الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة جيلالي اليابس- سيدي بلعباس
كلية الآداب واللغات والفنون
قسم اللغة العربية وآدابها

مذكرة تخرج لنيل شهادة ماجستير في اللغة العربية

الموسومة ب:

الخطاب الشفهي في التراث العربي القديم

دراسة وصفية تحليلية

-فن الخطابة أنموذجا-

مشروع نظرية الأدب و المناهج النقدية المعاصرة

إشراف:
❖ د. سعيد عكاشة

إعداد الطالب:
❖ مختاري محمد

لجنة المناقشة:

- ❖ عمارة بوجمعة أستاذ محاضر –أ- جامعة بلعباس (رئيسا)
- ❖ سعيد عكاشة أستاذ محاضر –أ- جامعة بلعباس (مشرفا و مقررا)
- ❖ مسيردي مصطفى أستاذ محاضر –أ- جامعة بلعباس (مناقشا)
- ❖ جلال عبد القادر أستاذ محاضر –أ- جامعة بلعباس (مناقشا)

السنة الدراسية: 2014-2015

إهداء

إلى من أوصاني بهما ربي فأمرني بالوالدين إحسانا.....

إلى من يشعران بفرحي و ألمي قبل أن تشعر نفسي به....

إلى من جعلا أيام عمري شموعا و علماني حب العلم....

إلى والدي الكريمين

إلى من شجعني و رسموا على شفتاي ابتسامة أمل....

إلى إخوتي و أخواتي.

إلى كل أصدقائي من قريب أو بعيد و لم يتسع المقام لذكرهم....

إلى طلاب و أساتذة مشروع نظرية الأدب و المناهج النقدية المعاصرة....

إلى كل من أحببته و أحبني في الله.

شكر و تقدير

أول شكر لصاحب الفضل على سائر العباد، الذي إذا دعوته أجابك و لا توفيق إلا بإذنه و الذي ما من سائل إلا وهبه، صاحب الخير و النعم على عباده، فحمدا كثيرا لله عز و جل مقامة، نسأله أن يجعلنا ممن يقدر عطاءه فنوفيه شكره على سائر عونه و جوده.

كما أتقدم بجزيل الشكر إلى الأستاذ الفاضل "سعيد عكاشة" الذي أشرف على البحث، فكان نعم السند و نعم العون، فلم يبخل على طلابه بإفادة أو توجيه، و وقف إلى جانبي وقفة الأب مع ابنه لا وقفة أستاذ و طالب.

فأشكره على لينه و طيبته و رحابة صدره و نسأل الله أن يؤتيه من فضله حسنا و توفيقا.

و شكرا جميلا موصولا بكلمة طيبة لكل الأساتذة، الذين كانت لهم رسالة فضل تعليمنا و صقل عقولنا و صبرهم علينا، فحق قول القائل فيهم: "كاد المعلم أن يكون رسولا...."

رفعهم الله إلى منزلة ورثة الأنبياء ... و شكرا...

مقـــدمة

مقدّمة :

يعدّ الاهتمام المبكّر بالقضايا اللغوية نضجا أحرزته العربية، فقد كان العرب يرصدون كل ظاهرة و يدقّقون في ماهيتها بالفحص و التمحيص، بحثا عمّا تحتويه هذه الظواهر، و ذلك لأسباب دعت إليها الحاجة الدينية و الاجتماعية و السياسية...، و لعلّ أبرزها هو محاولة خدمة الإسلام فهمًا وتعليمًا و تلقينًا، ليتطوّر هذا المنحى فيصبح في الأخير تراثا زاخرا يجعل من العرب أصحاب نظريات و علوم لغوية.

و قد كان الخطاب من أبرز المصطلحات التي أرّقت الباحثين في محاولة ضبط مفهومه و إزالة كلّ ارتباك أو غموض وقع فيه أصحاب الملل و النّحل باختلافهم في سعيهم إلى تحديده و عزله عن المصطلحات التي تتقاطع معه، و كان هذا السبب جديرًا بانتقاء الموضوع، حتى نستدرك أهمّ الآراء و المفاهيم التي طرحت بهذا الشأن إضافة إلى أسباب أخرى ساهمت في اختيار الموضوع، و هي ظاهرة المشافهة التي كانت ميزة جوهرية في الإنسان العربي قديما و خاصيتها تتطلب جهدا جبّارًا، و إلماما واسعا، و قدرات تتراوح بين الشكل و المضمون، و لذلك كان الخطاب الشفهي من أصعب الممارسات إلقاءً و نقدًا لأنّه يختلف عن الأشكال الكتابية المقروءة و قلما تكون فيه الصنعة و التنقيح، كما أنّ صاحب الخطاب الشفهي يكون عرضة للزّلل و الأخطاء التي يتفاداها غيره، لذلك ترصد في حقه جملة من الانتقادات لا يستطيع تجاوزها إلاّ إذا كان حاذقًا موفّقًا في كل جانب، و هذا سبب آخر دفعنا لانتقاء سيّد الخلق أجمعين نبيّنا الصادق الأمين، المبعوث رحمة للعالمين؛ سيّدنا محمّد عليه أفضل الصلاة و التسليم، فقد كانت المدرسة القرآنية مدرسته التي نهل منها بلاغته، كيف لا؟ ! و قد كلّمه ربّه من فوق سبع سماوات ليعلّمه و يؤدّبه ،مصداقا لقوله (صلى الله عليه وسلم) : ((**أَدَّبَنِي رَبِّي فَأَحْسَنَ تَأْدِيبِي**))، لقد أوتيَ نبينا الأعظم الحظّ الوافر من جمالية الأسلوب و إتقان الكلمات وتحقيق الأغراض، و المتذوّق للفنّ و خصوصا فنّ الخطابة، يدرك أنّ النّبيّ (صلى الله عليه وسلم)حاز على القسط الوافر في صقله

هذا الفنّ الشفهي، لأنّه لا ينطق عن هوى و إنّما مصدر كلامه من مشكاة الوحي السماوية، و ليس هناك مثال يُحتذى به خيرا منه (صلى الله عليه وسلم)، فهو النموذج الأعلى للخطباء لمن أتى بعده على الإطلاق.

وعلى غرار هذه الأسباب التي كان لها الحظّ الأعظم في انتقاء و تحديد ماهية البحث ، نجد أنفسنا كباحثين ملزمين بالوفاء لتراثنا العربي الأصيل، الذي يعدّ جهدًا من أعظم الجهود البشرية ، فنجد أنفسنا مرغمين على تقديم خدمة و لو ضئيلة لهذا البحر الزاخر الواسع إخلاصا و إيمانا بحجم قيمته ، سعيًا منّا لإضاءة بعض الجوانب الخفيّة لنعالجها من زاوية محددة و نقدّم نظرتنا فيها، سائلين المولى تعالى التوفيق و السّداد و مجانبة الخطأ و إدراك كُنه الصواب، و أن تكون خادمة و نافعة و لو بالقسط اليسير لهذا التراث العريق ذو المجد التّليد.

و بعد الإطّلاع و قراءة لمجموعة من الأعمال الأدبية، ارتأيت أن أقسّم خطّة بحثي المتواضع هذا إلى مقدّمة و مدخل و ثلاثة فصول ثمّ خاتمة، حيث تطرّقت في المدخل إلى تحديد نوعية العلاقة الرابطة بين الشعر و النثر و التطور من الشفهية إلى الكتابة ،ثمّ الفصل الأوّل الذي عنونته بشروط العملية التواصلية في الخطاب الشّفهي تطرقت فيه لجملة من القضايا أبرزها: أطراف التواصل، أهمية اللغة البشرية و لغة الجسد في التواصل، الإفهام، مراعاة المقام و مقتضى الحال، مآخذ المشافهة؛ ليعقبه الفصل الثاني الذي كان عبارة عن عيّنة شفهية من التراث العربي، اقتصرت على الخطابة دراسة و تأصيلا. ثم تلى ذلك الفصل الثالث و الأخير و هو عبارة عن انتقاء دراسة تطبيقية لخطبة **حجة الوداع**، لتكون خير ختام للفصلين النظريين، و جاءت بعده الخاتمة لتمثل عصارة ما جادت به الدراسة ككل.

و نظرًا لموسوعية هذا الموضوع و ثرائه، احتاج مني إلى جملة من المصادر و المراجع ، نذكر منها : كتابي البيان و التبيين و الحيوان للجاحظ،البرهان في وجوه البيان لابن وهب الكاتب، فن الخطابة لأرسطو طاليس،

الشفاهية و الكتابية لولترج أونج، كتاب لسانيات التلفظ و تداولية الخطاب لذهبية حمو الحاج، مفهوم النثر الفني و أجناسه في النثر العربي القديم لمصطفى البشير قط، نظرية الإبداع في النقد العربي القديم لعبد القادر هني، أسرار لغة الجسم و كيفية إدارة الجسم البشري لمستور أبو تلات، الخطب و المواعظ لمحمد عبد الغني حسن، الأسلوبية و الأسلوب لعبد السلام المسدي ... و تعدّ هذه بعض المصادر و المراجع على سبيل التمثيل لا الحصر.

أحالتني طبيعة الموضوع إلى إتّباع المنهج الوصفي التحليلي بصفة أساسية، المطعّم ببعض الإحصاء، حسبي في ذلك أنّها المناهج المناسبة التي تساعد في الولوج إلى بنية العمل الأدبي بشكل شامل و ملمّ، كما أنّني استعنت أحيانا بالمنهج التاريخي من أجل العودة إلى أصل الظاهرة الأدبية و تتبّعها و استقراء ما كان يعتريها في عصرها، حتّى تكون الإسقاطات أكثر موضوعية؛ و تحرّي الحقيقة هو من أكثر الصعوبات التي تعتري طريق الباحث الذي يصبو إلى دراسة مبنية على أسس موضوعية بعيدة عن ميولاته الذاتية، وكان للمنهج الأسلوبي دورا مهمّا في الفصل الثالث كونه أنسب وسيلة لتحليل كنه النصوص قبل الحكم عليها و استخراج ثمرات ما تحمله من دلالة و تميّز أدبي، و هو ما يتمتّع به النّبيّ (صلى الله عليه وسلم) في خطبه، فيتاح للقارئ الانتقال من النسق إلى السّياق فيضمن بذلك الاستجابة.

وجدت في سعيي لبناء هذا البحث متعة أدبية و فنّية، فبقدر ما اطّلعت على بعض الأعمال السابقة ، تزيد الرغبة في استكشاف مكامنها و استجلاء كلّ رأي أو مذهب هادف إلى التقعيد أو التنظير، لتجد نفسك توّاقا إلى المعرفة و تدرك أنّ التراث العربي ليس فتيّا أو وليد الأمس كما يدّعي البعض، و إنّك لتجده جهدا لا ينضب و كلّما تعمّقت أدركت جوهره و سرّ كثافته، و لكن هذا التأمّل والتدبر فيه أحيانا، يؤدّي إلى خلق بعض الصعوبات التي تكون بمثابة عوائق تعترض أي باحث إذا ما أراد أن يكتب كتابة علمية واعية التي تتفق و الكتابة الأكاديمية المتّزنة،و لعل من أهم هذه العوائق التي واجهت موضوع البحث هي:

❋ كثرة المصادر و المراجع، و هذا الأمر بقدر ما له من جوانب إيجابية تجعل الباحث بمنأى عن السعي و راء النوادر، فانّ له جوانب سلبية أيضا لأنّه قد يختلط عليه انتقاء المؤلّفات المناسبة للموضوع، خصوصا ما قد اختلف فيه .

❋ إشكالية الترجمة في المصطلحات، و هذه المشكلة يعاني منها الكثير من الباحثين،لأنهم يقفون محتارين أمام الكتب المترجمة التي تتعدّد الكيفيّات و طرائق الترجمة فيها، من ترجمة المعنى أو الترجمة الحرفية،و هي مشكلة لا تقتصر على هذا البحث فحسب، بل تتجاوزه إلى بحوث أخرى، لأنّها مشتركة من جانب هذه الحيثية.

❋ صعوبة إجمال الدراسة في بحث واحد، لأنّ الموضوع متشعّب و يحتاج إلى أكثر من ذلك بكثير، و الخوض في طيّاته سيستغرق لا محالة زمنا أكثر و تعمّقا أكبر.

كانت هذه أبرز الصعوبات التي واجهتها في تحصيل هذا البحث، لكنّها في المجمل كانت الدافع الأكبر الذي زاد من إصراري على التحرّي و الزيادة في الإطّلاع و الاستكشاف، مع يقيني التّام أنّه لا يخلو موضوع بحث علمي من صعوبات تعتري صاحبه و لكن كما أسلفت الذكر، إنّما يجب أن ننظر إليها من جوانبها الإيجابية قدر المستطاع، و ألا نجعلها حجّة تبرّر التقاعس و الفشل، فليس هذا البتّة من شأن الباحث المجدّ .

تناول هذا البحث جملة من المفاهيم و الدراسات كانت سببا في نشأة أفكار جديدة اكتسبتها، و في المقابل كانت أحيانا تعتريني بعض الأسئلة و الإشكالات، تجعلني لا أتقبّل هذه الأفكار بسهولة، كونها في حاجة إلى تحليل و استدراك قبل أن يتبنّاها الباحث، و هذا ما دفع بي إلى وضع بعض الأطروحات التي خالجتني، و من بينها : هل يمكن وضع مفهوم محدّد للخطاب مستقبلا في عصر تضارب المصطلحات ؟ و إذا وضع فما هي الأسس التي ينبني عليها ؟. إذا كانت المشافهة تجعل صاحبها متميّزا و مبدعا، فما هي الأسباب التي أدّت إلى تراجعها بغضّ النظر عن الكتابة و التدوين ؟و هل للتدوين أثر على تراجع الخطابة و الشعر

و بعض الخطابات الشفهية؟ و ما هي العلاقة بين الكتابة و المشافهة؟ هل هي علاقة تغالب و تنافس، أم علاقة تكامل؟.

كانت هذه مجموعة من بين عدّة إشكالات واجهتني قبل و أثناء، و بعد البحث، و لعلها حافز لمزيد من الرغبة و الإرادة في المواصلة، و إن العمل الأدبي لا يقبل إجابات قطعية يقينية، بقدر ما يبقي الجهود مفتوحة على مصراعيها حتّى يتسنّى حيّز الإضافة، و حسبنا أن يكون هذا البحث قد و فّق صاحبه في إتمامه و استطاع أن يسير على الخطة التي وضعت له.

و إذا كان و لا بدّ من شكر في هذا العمل ، فإنّني أوجّهه إلى الأستاذ **سعيد عكاشة** مرّة أخرى، و هو صاحب الفضل الكبير في تذليل تلك العقبات العلمية و العملية، إلى جانب الدعم النّفسي الذي لم يتوانَ في تقديمه، مع إسهامه في ترشيد عملية البحث من خلال نصائحه المشكورة و توجيهاته القيّمة الثمينة، التي أسأل المولى تعالى أن يحصيها له في ميزان حسناته كاملة مأجورة.

و **الحمد لله** الذي خصّ نفسه بالكمال، و جعل كل عمل ابن آدم إن اكتمل فيه نقصان.

مختاري مُحَمَّد سيدي بلعباس يوم:01/07/ 2015 .

مدخل

مـــدخـــل

الخطة:

1. من الشفهية إلى التدوين و الكتابة : تطور ثقافي أم اجتماعي؟

2. بين الشعر و النثر.

تمهيد :

وصفت لغة الضاد أنها لغة حمالة أوجه ،نظرا لثرائها الذي يمنحها غنى المفاهيم و تهب مستخدمها القدرة على التعبير عن الأشياء بكيفيات مختلفة ،و هذه السلطة جعلت لها مكانة مرموقة احتلتها في قلب العربي و تهافت عليها غير العرب بالدرس ،لتوفرها على أساليب يجد كل إنسان فيها ضالته و يشبع عطشه الفكري و الوجداني .

يتميز الخطاب الشفهي باحتوائه على ميزات الإبداع، خوّلته أن يكون موضوعا يستحق المتابعة منذ القديم إلى غاية الزمن المعاصر، و ليس ذلك نتيجة وليدة الصدفة، بل لما يحمله من استثناءات قد لا نجدها في إبداعات أخرى، كان هذا دافعا قويا لكل باحث يهتم برصد الظاهرة الأدبية، لكن المفارقة في الوقت نفسه أنه كان معادلة أسالت الكثير من الحبر في القضايا التي طرحها النقاد، و لابد أن يكون الانطلاق بداية من تحديد علاقات تجمع بعض المصطلحات المفتاحية التي منحت فضاء للنّقاش على غرار علاقة الشعر بالنثر و الانتقال من المشافهة إلى التدوين و عصر الكتابة، حيث أثراه الباحثون العرب بخاصة نظرا لخصائص المجتمع العربي ، في سعيهم وراء البحث عن ماهية هذه المصطلحات قبل البحث عن وظيفتها و نجاعتها و أهم خصائصها الفنية و الأدبية .

1) من الشفهية إلى التدوين و الكتابة: تطور ثقافي أم اجتماعي؟:

مثّل قطبي الشفاهية و التدوين مبحثا هاما في معظم الحضارات ، و طرحا تساؤلات لطالما كانت دوافعها دواعي الانتقال من ثقافة عمادها التشافه و الارتجال إلى ثقافة تقوم على أساس التدوين و الكتابة ، و لكن ما الذي جعل الإنسان أحوج إلى هذه الطفرة النوعيّة ؟ و ما هي نوع العلاقة بين المشافهة و الكتابة ؟

يجدر الإشارة أن ثنائية الكتابة و التدوين هي ثنائية مختلفة رغم ما يشتركان فيه معا من خصائص متشابهة ، و قد أخذ هذا الطرح في العصر الحديث وجود بعض إسهامات بينت معالم كل طرف، ويمكن الاكتفاء بذكر أكبر اختلاف بينهما و هو أن الكتابة ضرب من الإبداع، أما التدوين فهو نقل أو محاكاة ما هو شفهي وتحويله إلى ما هو كتابي، و هذا العنصر هو أكثر ما يمكنه أن يخدم موضوع البحث، مع الإشارة إلى وجود بعض النقاد الذين يستعملون مصطلح التدوين بدل الكتابة أو العكس، و حسبهم في ذلك هو التعبير عن الطريقة الخطية التي يصبح عليها الجنس الشفهي.

حظي موضوع البحث عن دواعي الطّفرة التي حصلت من المشافهة إلى التدوين و الكتابة على اهتمام واسع من مختلف البحوث الأدبية و اللغوية و علم الاجتماع و الأنثروبولوجيا ... ،أخذت هذه التوجهات على عاتقها تحديد نوعية النقلة، التي بدأت بدورها" من الخطاب الجاهلي الذي ظل شفهيا يتداوله الرواة حقبة من الزمن و لم يدخل حيّز الكتابة إلا في أواخر القرن الثاني للهجرة "[1]

[1] مصطفى البشير قط، مفهوم النثر الفني و أجناسه في النقد العربي القديم، ديوان المطبوعات الجامعية، المسيلة، 2010، ص 15

،ومن خصائصه أنه يميل إلى السّماع أكثر من ميله إلى خصائص القراءة ،التي تربط بالكتابة بدرجة أولى و لكن التحول من الطابع الشفهي إلى طابع المدونة خلّف وجهتي نظر متقابلتين هما :

1. أن العلاقة بين المشافهة و التدوين هي علاقة إمتداد وتطور لأنهما نمط يعكس حالة المجتمع من التقدم و الإزدهار في الأدب المشافه و المكتوب .

2-العلاقة بين المشافهة والتدوين علاقة تناقض لأن الكتابة و التدوين بديلان للمشافهة و صورة ثانية للتفكير الإنساني ونقله من البساطة و البداوة إلى التحضر.

كثيرا ما كان ينظر إلى المجتمع العربي في الجاهلية أنه مجتمع أمّي و لكن هذا الحكم ليس بالمطلق و لا اليقيني في ظل تواجد بعض الدلائل التي تشير إلى وجود الخط في ذلك العصر، ولكن كانت مواد الكتابة من البدائية و السذاجة، بحيث لم يكن من الممكن أن يكتب كاتب ما نصّا طويلا يقارب ثمانين بيتا على جلد غزال[1] أو حيوان، راجع ذلك إلى الأدوات البسيطة المستعملة التي تعيق من أراد الكتابة ، وهذه من أسباب الإعتماد على المشافهة و الحفظ التي لا تحتاج إلى أدوات تذكّر، ما جعل الكتابة في العصر الجاهلي تقتصر على بعض الأجناس التي تتّسم بالقصر نسبيا "فالخط و الكتابة شائعين بعض الشيوع في البلاد و لكنهما اختصّا غالبا بالعقود التجارية أو بعض المراسلات ... ما جعل الأعمال الأدبية لا تدون إلا نادرا "[2]، بالإضافة إلى ذهن الإنسان العربي الذي تميّز بسعة الذاكرة، و سرعة

[1] ينظر مرتاض عبد الملك، السبع معلقات، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 1998م ص 50

[2] مصطفى البشير قط، مفهوم النثر الفني و أجناسه في النقد العربي القديم ص16

البديهة التي كانت له نعم العون "و جعل الأعمال الأدبية تدوّن نادرا"[1] مع غلبة الطابع الإنشادي في الشعر، لأنّ إيقاعه و موسيقاه لهما حظّ في الاحتفاظ به، و هو تعليل أنّ ما وصل إلينا من الموزون أكثر ممّا وصل إلينا من المنثور، أضف إلى ذلك خصائص الصّحراء والبساطة التي تتمتع بها؛ بيد أنّ رصد بعض الإسنادات التي تثبت وجود الكتابة " لا يعني أن المجتمع العربي في الجاهلية كان كتابيا، لأن الكتابة هي حالة تعمّ المجتمع كاملا ".[2]

استدعى هذا الجدل الحاصل بين المشافهة والتدوين ظهور أحكام ، منها ما كان معياريا انزلقت أقلامه إلى أحكام أكثر ما يقال عنها أنها استقراء ناقص ، بينما كانت هنالك أحكام منصفة تميل إلى الموضوعية تستند إلى حجج و براهين واعية ، وقد كان الإجماع واضحا حول دوافع ظهور التدوين و هو مجيء الإسلام الذي كان له دورا كبيرا في تطور الحياة العقلية والفكرية عند العرب و هذا ما انعكس في الميدان ، و كان القرآن من بواعث إحداث ثورة في الانتقال من ثقافة مفادها المشافهة إلى ثقافة التدوين تدريجيا، وكان ذلك عفويا أهدافه هي المحافظة على التنزيل الحكيم من اللّحن و فهمه، أكثر من أهداف أخرى تقضي التحول إلى الكتابة ، و في العصر الإسلامي ظهرت الرسائل بين الخلفاء والولّاة و غيرها من الفنون الكتابية، وفي بداية العصر العباسي تحقّقت نوع من شبه القطيعة مع عالم الفنّ الشفهي في الشّعر فأصبح أكثره مكتوب[3] وهو ما هيأت له ظروف اجتماعية كبداية الطباعة و النشر ، و اتساع المجتمع ليضمّ غير العرب و ظروف سياسية كالاتصال بين الواقفين على شؤون البلاد، وأخرى فكرية كظهور أجناس نثرية نزعتها كتابية مثل المقامات و ازدهار نشاط حركات الترجمة "حتى أصبح يردد في

[1]. عبد اللطيف الصوفي ، مصادر الأدب في المكتبة العربية،دار الهدى. عين مليلة الجزائر، دت ص9

[2] عز الدين حسن البنا،الكلمات و الأشياء (التحليل البنوي للقصيدة، الأطلال في الشعر الجاهلي) دراسة نقدية، دار المناهل، بيروت،ط1، 1989م ص 130

[3] سليمان الطعان، عناصر التقليد الشفوي في الشعر الجاهلي ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة ، دمشق، 2009 ص 281.

ذلك العصر أن الشعر قد تخلّف وتنازل عن بعض سلطانه و وظائفه لفائدة الكتابة "[1]،و هذه إشارة لتراجع أدائه الشفهي و الارتجالي و ليس تراجع جنسه المنظوم المكتوب، وكان من دواعي تدوينه هو الرّيبة التي كان ينظر إليها للشّعر في روايته من شك ، فكان السّعي لإقامة حجّة التدوين عليه حتى يحفظ من أن تطاله أقلام التحريف[2] ، ولا شك أن الكتابة لم تصن النوع الشعري فحسب؛ بل تجاوزته إلى الأنواع المنثورة الأخرى كالخطب مثلا .

تكمن نوع العلاقة بين المشافهة والتدوين في حيثياتها علاقة تداخل، لأنها تتقارب أكثر مما تتباين في جلّ أوجهها، كما أنه لم يثبت في حقهما حدوث قطيعة كليّة؛ إذ ما أكثر أن تجد الفنون الشفهية تسير بالموازاة مع الكتابة من العصر الجاهلي حتى الزمن المعاصر، و كم هي الفنون التي كانت نقطة تلاق بين المشافهة والكتابة "حتى استعصى على القدماء في أحيان كثيرة أن يفرقوا بين ما هو شفهي وما هو كتابي كالخطابة التي تكتب ثم تلقى ،أو الرسائل و الوصايا... و كانت هذه الأجناس خيطا رفيعا بين الكتابة و المشافهة، و آراء النقاد في تحليلهم لها نسبية الأحكام في محاولة الفصل بينها، اللهم إلّا ما قام به الجاحظ"[3] في أعماله و خصوصا عندما تناول فن الخطابة بالتفصيل و التقصّي.

يترتب البحث عن العلاقة القائمة بين الطرفين: المشافهة و التدوين تحرّي بعض الإشكالات التي تواجه كل عنصر منهما قبل التطرق و النظر إلى علاقته بالطرف الآخر، و هنا يلتمس جملة من القضايا الداخلية في حقّ كل واحد منهما نذكر منها:

[1] مُحَمَّد زغلول سلام، تاريخ النقد الأدبي و البلاغة حتى القرن الرابع للهجرة . منشأة المعارف الإسكندرية .ط3.دت.ص41.

[2] ينظر سليمان الطعان،عناصر التقليد الشفوي في الشعر الجاهلي، ص 248

[3] مصطفى البشير قط ،مفهوم النثر الفني و أجناسه في النقد العربي القديم، ص 73

أ–قضايا المشافهة :

1.فيما يتعلق بما وصلنا من النصوص، هل هي حقا ما يمثّل تاريخنا بحذافره؟ أم أنها تعرضت للتحريف و التزييف ؟.

2.قضية الشفهية بين ارتجال المبدع وصناعته، و بين حفظ الرّاوي.

3.الأجناس الشفهية التي شقّت طريقها في عصر الكتابة و حافظت على كيانها كالخطابة و الأمثال؛ في مقابل أجناس كان مصيرها الاختفاء كالوصايا ،مع حضور أجناس أخرى اتسمت بالوسطية حيث تحوّلت إلى هيئة أخرى كتحوّل المقامة الشّفهية إلى القصة .

ب– قضايا التدوين :

1.مدى توخّي التدوين لمعايير في نقله النصوص الشفهية ،هل التزم بنقل حرفيّ أم إعادة بناء لها؟

2.ضبط النصوص بين الذاتية و الموضوعية .

3.الإنتقال من المخطوط إلى المطبوع .

4.قضية التحقيق و معالجة النصوص وما صاحبهما من معوقات في نسبتهما إلى أصحابها، و أبرز مثال هو تدوين الأحاديث النبوية الشريفة و تصنيفها حسب درجات صحتها، فما بالنا بالأدب؟.

5.قضية السّرقات الأدبية والانتحال..و ما شابها من أثر على التدوين .

6.تحديد الأسس الإجرائية المتبعة في طريقة رصد المدوّنة أو الكتاب.

بقي الجدل قائما ومستمرا في سعيه الإبانة عن الإجابة المتعلقة بالتحول من الكتابة إلى المشافهة كونه تزامني و تجاوري، أم اختلافي تباعدي، ولكن يمكن الخروج بنتيجة أنّ المشافهة هي جزء من الثقافة العربية و هويّة الإنسان العربي و أكثر ما أرّخ لماضيه، بالرغم من المنافذ التي حاول المستشرقون أن يجعلوها ثغرة، وحقيقة أنّ "ما انتهى إلينا مما أبدعته العرب هو أقل بكثير مما قالته و وصلنا، و إلا لجاءنا شعر و نثر كثير"[1]، و هي مسلّمة موجودة لا يمكن إنكارها ، أي أنّ الكثير من الأدب و الجهود الفذة كانت عرضة الضّياع للأسف،و هنا كان بزوغ دور الكتابة التي حصّنت بقيّة الأعمال العربية بعد ظهورها حتى يتفادى ما آل إليه الأدب الِشفهي .

2) بين الشّعر و النثّر:

"حظي الخطاب الشعري بالنصيب الأوفى و القدح المعلى من اهتمام النقاد العرب في القديم ،نظرا إلى المكانة المتميزة التي استحوذ عليها في المجتمع العربي سالفا بعده ديوانهم الأول"[2] و بالرغم من الدرجة العالية التي احتلها الخطاب الشعري، و بالنظر "إلى إبداع الشعراء من دون الاستعانة بالكتابة كما هو عليه الأمر بالنسبة للمحدثين"[3] إلا أنه لا يمكن إغفال اهتمام العرب قديما بالنثر، إذ لا يمكن أن تكون هيمنة الشعر سببا في إهمال الجهود المبذولة في سبيل الجنس النثري، و الدليل على ذلك وجود مؤلفات تناولت الخطابين الشعري و النثري جنبا إلى جنب، على غرار البرهان في وجوه البيان لابن وهب، و الصناعتين للعسكري، و البيان و التبيين للجاحظ، و هذا الأخير يعد من أكبر الكتب التي أصّلت

[1] ابن سلاّم الجمحي ،طبقات الشعراء: أبو عبد الله مُحَمَّد (ت232هـ) نشره جوزيف هيل، دار الكتب العلمية، ط1، 1982م، ص208.

[2] مصطفى البشير قط، مفهوم النثر الفني و أجناسه في النقد العربي القديم، ص08.

[3] سليمان الطعان، عناصر التقليد الشفوي في الشعر الجاهلي، ص 31.

للخطاب النثري عبر فنّ الخطابة الّذي أولاه الجاحظ العناية و القسط الأكبر من جهوده، فأفاض الحديث عن هذا الفن بالوصف و التحليل. و كانت الخاصية المشتركة بين مختلف الجهود قديما اتصافها بالموسوعية و لا تخضع للتخصص في الدراسة ،و نجد فيها الأفكار مشتتة و غير مبوّبة بين ثنايا الكتب، و قد يعود تأويل ذلك للكتّاب أنفسهم إذ كان شغلهم الشاغل الجمع بالدرجة الأولى قبل التخصيص و التحديد.

"أطلقت عبارة الشعر ديوان العرب قديما، و الحقيقة أنّ هذه المقولة انطبقت على العصر الجاهلي و حقبة من العصر الإسلامي، نظرا للطبيعة الشفهية التي كان يتمتع بها الأدب آنذاك، و هو مناسب للطبيعة البدوية"[1] و البيئة البسيطة التي تساهم في التذكر، بعيدة كل البعد عن التعقيد و التشابك، هذا من جهة أولى، أما من جهة ثانية فالشعر أهون و أيسر على الذهن في حفظه إذا ما قورن بالنثر، لما فيه من خصائص تعين على الاستظهار و الاستذكار و ليس كذلك في النثر. و هذه الميزة جعلت منه أكثر تداولا، فالعربي رأى فيه الاستواء و حسن المخرج " و ما تكلمت به العرب من جيد المنثور أكثر مما تكلمت به من جيد الموزون فلم يحفظ من المنثور عشرة إلا و ضاع و ما ضاع من الموزون عشرة"[2].

ألف العربي الشعر و ذلك دليل على سهولة هذا النوع و سريانه على الألسنة، و يمكن رد الأمر إلى عامل الميل للخصائص الفنية للنظم، و لكن لا يدل ذلك قطعا أن الخطاب النثري كان مناقضا في

[1] مصطفى البشير قط، مفهوم النثر الفني و أجناسه في النقد العربي القديم، ص13.
[2] م نفسه، ص15.

طبيعته للشعر، بل هناك علاقة وطيدة بينهما بغض النظر عن الفروقات، و الدليل على ذلك تضارب الآراء حول هذا الموضوع و اتساع رقعة التوجهات بين مفرق لهما تفريقا جزئيا، و كان التّمايز بينهما في عنصري الوزن و القافية دونما نظر إلى التركيب اللغوي أو الوجداني، و بنيت هذه المقارنة على أساس شكلي، كان التركيز فيه على الصوت كجانب فاصل بين ما هو شعري و ما هو نثري، و قد قتلت القضية بحثا بالطرح و التناول و التشخيص.

بيد أنه إذا نظر إلى جوانب التقارب و الاتفاق بين الشعر و النثر فيكفي أن نركز على بعض الأشكال النثرية التي تتشارك مع الشعر في جانبه الصوتي "كسجع الكهان الذي يتميز بموسيقى أو كفنّ الخطابة أو الأمثال و الحكم، و كل هذه الأشكال النثرية في سجعها هي أقرب للقافية في الشعر"[1] و من ذلك نجد التعليل الذي يربط فيه العربي الشاعر بالكاهن، و هو يعكس الارتباك الذي يقع فيه بين سجع الكهان و التقفية، فاعتقد أنه بطريقة أو بأخرى له صلة بالسحر و الكهانة.

حدا تاريخ الخطابين الشعري و النثري نوع من المنافسة و هو ما رصد قديما من ذلك "أن الشاعر في الجاهلية كان يقدم على الخطيب لفرط حاجتهم إلى الشعر... فلما كثر الشعراء و اتخذوا من الشعر مكسبا و رحلوا إلى السوقة و تسرعوا إلى إعراض الناس، صار عندهم الخطيب فوق الشاعر"[2] يصور الرأي تراجع الشعر في حقبة من الحقب بناء على مواضيعه، أو بناء على وظيفته –التكسب–، أو بناء على كثرة العدد، فشيوع الشعراء يفضي إلى الألفة التي تؤدي بالناس إلى البحث عما هو غير معتاد

[1]، مصطفى البشير قط، مفهوم النثر الفني و أجناسه في النقد العربي القديم،ص17.

[2] الجاحظ،البيان و التبيين، تح عبد السلام محمّد هارون، مكتبة الخانجي للنشر و التوزيع، القاهرة، مصر، 1998، ج1، ص241.

و هذا طبع في النفس "فقد كان الشاعر أعظم قدرا و أرفع شأنا من الخطيب و كان الناس إليه أحوج... فلما كثر الشاعر و الشعراء صار الخطيب أعظم"[1] كما ذكر آنفا أن من أسباب تراجع شعبية الشعر بين الأوساط مرده الانتشار المفرط لهذا النوع إضافة إلى أسباب أخرى.

أفضى تقلص المد الشعري إلى انتشار الجنس النثري من قبيل المواضيع المتناولة "فإذا كان الشعر تعبيرا عن العواطف من هجاء و مدح أو اعتذار و استعطاف... فإن النثر يزاحمه في التعبير عنها، بل ربما فاقه في بعضها الآخر لأنه يتجاوز التعبير عن العواطف إلى التعبير عن الأفكار"[2] و إن غلب الطابع الشعري على الوجداني و المشاعر، كونه يعتني بالجانب الشعري المرهف، فإن النثر يعبر هو الآخر عن تلك الأشياء بدرجة تأثيرية أقل، ضف إلى ذلك سببا آخر كان عاملا في الإقبال على النثر و هو تخليه عن القيود العروضية، ما يتيح للمبدع حرية أكبر كما أن مساحة النثر أوسع إذ هو خطاب عقلي يميل إلى الإقناع و هذه الخاصية تكاد تنعدم في الشعر العربي القديم.

اتجه بعض القدماء إلى استجلاء الفوارق بين الخطابين الشعري و النثري لدرجة التباين و استحالة اجتماعهما في الشخص ذاته "فهناك من له طبع في تأليف الرسائل و الخطب و الأسجاع، و لا يكون له طبع في قرض الشعر"[3] و تعليل ذلك هو اختلاف طبيعتهما الفنية، و هذا الرأي يمجد أن الاختلاف جوهري و ليس مجرد تفاوت سطحي، حتى أنهم اعتبروا أن من أكمل الصفات في الأديب أن يستطيع التوفيق في جمعه بين الشعر و النثر، إدراكا أنه قلما يستطيع الإنسان أن يكون مبدعا في الخطابين

[1] الجاحظ، البيان و التبيين، ج4، ص83.
[2] مصطفى البشير قط، مفهوم النثر الفني و أجناسه في النقد العربي القديم، ص25.
[3] الجاحظ، البيان و التبيين، ج2، ص208.

و يتقنهما معا، و صفة الكمال أطلقت نظرا لوعيهم التام أنها ضرب من الصعوبة، تعجز الإنسان و من حاز على هذه الملكة، فإنه صاحب موهبة متميزة و قدرة تتأتى عند خاصة الخاصة من الناس.

كثيرا ما غلب على الآراء التي اتجهت نحو الفصل بين الشعر و النثر،كان التركيز على أساس البناء الصوتي فرأى هذا الاتجاه إن الشعر يميل إلى بنيته المتكونة من التّسجيع و التّقفية، فكلما كان "الخطاب أكثر اشتمالا عليها، كان أدخل و أقرب له من باب الشعر و أخرج له عن مذهب النثر"[1] و لو سلّم جدلا بهذا الرأي فإنه يقع في إشكال آخر و هو حيازة بعض أجناس النثر على خصائص إيقاعية و إن لم تكن مطابقة كلية لتلك الموجودة في الشعر.

ولّدت المقارنة بين الشعر و النثر تساؤلا حول المفاضلة بينهما على أساس الجودة الفنية، و في الصدد نجد مساعي النقاد لا يستخلص هذه الجودة على أساس النوع و إنما على أساس القيمة المستوحاة منهما، فعلّقوا "أن أحسن الكلام ما رق لفظه و لطف معناه و تلألأ رونقه، و قامت صورته بين نظم كأنه نثر و نثر كأنه نظم"[2] و مدار الحكم لا يرتبط بتحديد الهيئة الخارجية و إنما في تضمنه لحمولة قيمة فيها توفيق بين اللفظ و المعنى، بل و قد وجدت بعض الآراء التي ترى أن لا ضير أن يشبه أحيانا النثر بالشعر أو العكس فأصبحت "تشبه القصيدة بالرسالة و ذلك لتناسب صدورها و أعجازها و انتظام نسيبها بمديحها كالرسالة البليغة و الخطبة الموجزة"[3] لذلك يلزم الشاعر أو الناثر مراعاة جانب

[1] قدامة بن جعفر،نقد الشعر، تح و تعليق محمّد عبد المنعم الخفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت ، ص90.

[2] أبو حيّان التوحيدي،الإمتاع و المؤانسة، تح أحمد أمين و أحمد الزين، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، د.ت ج2، 145.

[3] مصطفى البشير قط، مفهوم النثر الفني و أجناسه في النقد العربي القديم، ص52.

الشكل و المضمون في الوقت نفسه ، فذلك معيار التفوق و المدار في ذلك النجاح في اجتذاب انتباه المتلقي و إحداث الأثر المرجوّ "فللنثر فضيلته التي لا تنكر و للنظم شرفه الذي لا يجحد و لا يستر، لأن مناقب النثر في مقابلة مناقب النظم، و مثالب النظم في مقابلة مثالب النثر[1].

بعدما نزل الإسلام كانت بصمته واضحة على الخطابين النثري و الشعري معا، فقد أثرى الآلة النقدية العربية، و الشيء الجديد أن الله أعجز أهل الشعر بما هو أبلغ منه و هو كلامه تعالى إذ يقول : ((وَمَا عَلَّمْنَٰهُ ٱلشِّعْرَ وَمَا يَنۢبَغِى لَهُۥٓ ۚ إِنْ هُوَ إِلَّا ذِكْرٌ وَقُرْءَانٌ مُّبِينٌ ﴿٦٩﴾))[2] و كان أثر القرآن في تهذيب صناعة الشعر فهو لم يحدّ منه أو يحطه و لكن وضع قيودا له تميل إلى التهذيب أكثر من شيء آخر.

بقيت مسألة علاقة الخطاب الشعري و النثري مفتوحة المصراعين، تداولتها التوجهات النقدية القديمة و الحديثة، و وصفت هذه الآراء بالجدلية ،حيث لازمت الباحثين في كل عصر و لم يفصل في ماهية هذه العلاقة، و هو ما أنشأ حيزا للبحث و النّقاش و فتح مجالا أوسع للتحاور بغية معالجة هذه القضية ،التي كان لها حظّ من التمحيص، و النّظر إليها من زوايا متعددة، ساهمت بشكل أو بآخر في إثراء هذه المسألة خصوصا و النقد الأدبي عموما نظرا لما يكتنزه من جهود شقت طريقها بالبحث إلى الوجود.

[1] ينظر أبو حيّان التوحيدي، الإمتاع و المؤانسة ، ج2، ص139.

[2] سورة "يس"، الآية 69.

الفصل الأول

الفصل الأول

شروط العملية التواصلية في الخطاب الشفهي

الخطة:

1-المبحث الأول : اللغة.

2-المبحث الثاني : أهمية السمع و البصر و الصوت في التواصل.

3-المبحث الثالث : لغة الجسد.

4-المبحث الرابع : من مآخذ المشافهة في الخطاب.

5-المبحث الخامس : بين العيوب الصوتية و العيوب النطقية.

6-المبحث السادس : الافهام.

7-المبحث السابع : مراعاة المقام و مقتضى الحال.

تمهيد :

" الاتصال و التواصل و الإبلاغ و التبليغ مفاهيم و مصطلحات متقاربة التوجهات و المرامي ، أعلاها التواصل بتركيبته اللغوية و ميزانه الصرفي و مكوناته الصوتية . و اللغة أرقى وسيلة على مر الأزمنة و اختلاف الأمكنة "[1] . و مصطلح التواصل من المصطلحات التي يكتنفها الغموض ؛ نظرا لدخوله مع علاقات تشابك و ترادف مع المصطلحات المذكورة ، و هذا عائد إلى غناه المعجمي ، إما باشتراكه في الدلالة الجذرية أو الدلالة الإيحائية ، و الوصل هو : ضم شيء إلى شيء، أو يتعدى مفهومه إلى الإخبار و الإبلاغ [2] . و فعل التواصل هو " الفعل الذي عن طريقه يقوم شخص ما مدركا لواقعة قابلة للملاحظة ومرتبطة بحالة وعي بتحقيق هذه الواقعة لكي يفهم شخصا آخر الهدف من هذا السلوك ، و يعيد في وعيه تشكيل ما حصل في وعي الشخص الأول "[3]. و يحتل التواصل الصورة الأعظم في أشكال التبليغ ، و قد حاول الدكتور طه عبد الرحمن التمييز بين فئات التواصل من ذوات الجذر المعجمي ، فقسمها كالآتي :

1- الوصل ⟵ نقل الخبر .

2- الإيصال ⟵ نقل الخبر مع اعتبار المخبر .

---

[1]- مجلة اللغة و الاتصال، مخبر اللغة العربية و الإتصال ، أشغال الملتقى الوطني المنعقد يومي 20-21 محرم 1427هـ/ 2006م.حول اللغة العربية في وسائل الإتصال، منشورات دار الأديب ، السانيا، وهران ، ص 129.

[2]- ينظر المعجم الوسيط ، أخرجه أحمد الزيات و إبراهيم مصطفى و حامد عبد القادر و مُحَمَّد علي النجار ، المكتبة الإسلامية ، إسطنبول ، تركيا ،ج1 ،ص 1037.

[3]- دليلة مرسلي ، مدخل إلى السيميولوجيا (نص صورة) ، فرنسوا شافالدون ، مارك بوفان ، جان موطيت ، ترجمة : عبد الحميد ، ديوان المطبوعات الجامعية ، بن عكنون ، الجزائر ، ط1، 1995 ، ص 15 .

3- الاتصال ⟵ نقل الخبر مع اعتبار المخبر و المخبر إليه معا .

4- التوصيل ⟵ نقل الخبر مع اعتبار المخبر و المخبر إليه و المخبر عبره .

و التوصيل: هو إخبار برسالة تحمل معلومة أو أكثر ، يعمد غالبا إلى الإبلاغ ، و كلمة "يتصل " يجعلها تعبر عن نقل الأخبار و المعلومات و المشاعر و السلوكات و التصرفات ... و الرسالة التي تهدف إلى إقامة تواصل هي رسالة حاملة لسنن لغوية ، و التواصل هو محاورة و مخاطبة؛ لأن الجذر "تفاعل " الصرفي يوحي بالمشاركة بين طرفين أو أكثر [1].

تندرج إحدى أهداف الخطاب الشفهي في تحقيق التواصل أو إحدى مفاهيمه ما دام أن التواصل يشترط أكثر من طرف في العملية الإبلاغية ، و لاشك أن المخاطب و هو يؤدي دوره يضع في حسبانه هذا الهدف مستعينا بذلك بإجراءات ، كاللغة و الإفهام ، و الإقناع ... مراعيا في ذلك :

1) الرسالة و هي المحتوى .

2) القناة أو الصلة ، و هي ما يشترك فيه الطرفان (مجموعة قوانين و قواعد) [2].

3) المخاطِب ، و هو المؤدي و المنجز الفعلي للخطاب .

4) المخاطَب ، "و هو المستقبل و المتلقي للرسالةو المؤول، و الذي يحولها إلى أفكار بعد تفكيكها"[3].

[1]- ينظر فاطمة الطبال بركة ، النظرية الألسنية عند رومان جاكبسون، المؤسسة الجامعية ، بيروت ، ط1 ، 1993 ، ص 99 .

[2]- ينظر المرجع السابق ، ص 95.

[3]- أحمد حساني، دراسات في اللسانيات التطبيقية حقل تعليمية اللغة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط4، 2000م ، ص 76 .

و هذه الدورة أو الدائرة هي التي تضمن نجاح العملية التواصلية باجتماعها و تجانسها ، فالاجتماع يضمن أطراف الخطاب ، و بالتالي تمام الوظائف لكل الأطراف ، و أما التجانس فيضمن عدم وجود خلل أو نقص في نجاح العملية كليا ، و إذا اعتراها أي نقص او قصر فذلك ينعكس آليا على النتاج الخطابي بالرداءة أو الفشل .

1. أهمية اللغة البشرية في التواصل:

يكتسي امتلاك الإنسان للغة دورا هاما ، ذلك لأنها تسعى في الحياة إلى تصوير موقف هذا الإنسان بالتعبير عنه، " و أدنى تأمل يهدي إلى أن اللغة البشرية تستخدم لأغراض مختلفة ، الهدف منها جميعا هو تحقيق الإنسانية في هذا الكون، بيد أن الطبيعة الطاغية على وظائفها المتعددة هي التواصل من حيث هو نزعة بشرية اجتماعية ، لأن الإنسان ميال بطبعه إلى نظام الجماعة لاضطراره إلى التعايش في مجتمع له خصوصيات حضارية و ثقافية مترابطة "[1] ، و هذا ما ألزمه ابتكار أساليب تهدف إلى تحسين التواصل مع غيره من الأفراد حتى يسهل على نفسه الاندماج في المجتمع ، " و العبرة من هذا كله هو صلاحية اللغة لأداء عدة مستويات من بينها الفهم و التأثير الجمالي "[2] ؛ لأن الإنسان لا يمكنه الاستغناء عن هذه الملكة لاسيما أنها من أعظم الأشياء التي تميزه عن سائر المخلوقات الأخرى من حيث تطورها و سماتها النوعية و وظائفها المتنوعة ، و لم تكن اللغة محصورة في أدائها الشكلي على المجتمع فقط بل تعدى ذلك

[1]- أحمد حساني ، في اللسانيات التطبيقية ، حقل تعليمية اللغة ، ديوان المطبوعات الجامعية ،ط4 ، الجزائر ، 2000 ، ص 75 ، 76 .

[2]- عبد القادر هني، نظرية الإبداع في النقد العربي القديم، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية ، بن عكنون، الجزائر، 1999م ، ص 188 .

لتصبح "واسطة بين الإنسان و الإنسان، و بين الإنسان و العالم ، و بين العقل و الأشياء ، كما تتولى بث المعلومات و تبليغ التجارب..." [1] .

و من هذا المنطلق اكتسبت دورها الفعال في الوجود البشري على مدى قرون من الزمن و ثبتت مكانتها كإحدى أهم الوسائل و الأسلحة التي يتمتع بها الإنسان على الإطلاق .

لقيت اللغة عناية مطلقة من الدراسان القديمة و الحديثة على حد سواء ، لأنها الصلة التي تربط أجزاء المجتمع و الصيغة التي يتفاهم بها الأفراد ، و جامع قوي للثقافات ، لذلك عدت من هوية المجتمعات و القوميات ، تعكس الماضي مع الحاضر ، و منذ أن عرفها الإنسان بتاريخها المديد حاول أن يستفسر عما يحيط بها ، كماهيتها و طبيعتها، و سبب تفاوت البشر في امتلاكها ، و تنوعها ، و هلم جرا .

و الباحثون العرب كان لهم جزء كبير من الجهود في هذا المجال ، فقد " رأى الأزهري أنها من الأسماء الناقصة و أصلها لغوة من لغا إذا تكلم "[2] الإنسان ، و رؤية الأزهري تربطها بالأفعال الكلامية أي أنها جزء مما يقوم به اللسان في إحدى وظائفه ، و يرى الجوهري " أن اللغو من الطرح ، فالكلام بكثرة الحاجة إليه يرمى به ، و حذفت الواو تخفيفا ... و لغوت ، لغي ، يلغو ، لغوا ، إذا تكلم ، أما من لغى به لغا إذا لهج به "[3] . و الملاحظ من التعريفين أن الاتجاه اللغوي في تعريف مصطلح اللغة يكاد يتوافق و يتطابق مع مصطلح الكلام كأقرب عبارة لتفسيرها ، بينما سار التعريف الاصطلاحي عند ابن جني من رؤية هذا

[1]- ذهبية حمو الحاج، لسانيات التلفظ و تداولية الخطاب، منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر، 2005م ص 150 .

[2]- ابن منظور، لسان العرب، مج15، حرف الواو و الياء من المعتل، فصل اللام، دت ، ص 250 .

[3]- رضا أحمد ، متن اللغة ، منشورات دار مكتبة الحياة ، بيروت ، لبنان ، ج 1 ، ص 13 .

الأخير على أساس الوظيفة التي تؤديها ، فحصر مفهوم اللغة في أنها " أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم "[1] ، و هذا التعريف يتقاطع مع ما سبق في الصورة الأدائية – فعل لساني – إضافة إلى التأكيد على صورة اللغة الوظيفية ، و هي الزاوية التي نظر إليها عبد القادر الجرجاني حينما اعتبرها جهازا إعلاميا و وسيلة لنقل المعلومات و تبادلها

و هي أداة للفهم و الإفهام ، و هذا التأييد من ابن جني يدعمه بقوله :" اعلم أن اللغة في ما تعارف عليه ، هي عبارة المتكلم عن مقصوده ، و تلك العبارة فعل لساني ناشئ عن القصد بإفادة الكلام ، فلابد أن تصير ملكة متقررة في العضو الفاعل لها و هو اللسان و هو في كل أمة بحسب اصطلاحاتهم "[2] ، و الملاحظ في هذا التعريف أنه قد أضيف له شطر يميز بين تعدد اللغات و راجع ذلك إلى التعارف و الاصطلاح .

و في العموم " كانت اللغة ظاهرة اجتماعية "[3] في منظور مختلف التعريفات ، لأنها عبرت عن فعل أدائي ، الذي بدوره يتطلب باثا و مستقبلا ، لأنها عبارة عن " ألفاظ يأتي بها المتكلم ليعرف لغيره ما في نفسه من المقاصد و المعاني "[4] ، و قد تقدمت الدراسات في هذا المجال حول اللغة ليتطور مفهومها و يتعدى كونها ترتبط بالفعل اللساني فقط ، و هذا ما نلمسه في دراسات عربية منذ قرون ، حاولت معرفة الأشكال الممكنة للتواصل على غرار اللسان ، فتوصلوا إلى كيفيات أخرى ، مثل لغة الجسد ، و هذا ما يثبت " أن لغة العرب من أغنى اللغات و أعرقها قدما و أوسعها لكل ما يقع تحت الحس أو يجول في

[1]– ابن جني ، الخصائص ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان ، ج1 ، ص 33 .

[2]– م نفسه ، ص 33 .

[3]– أحمد عزوز ، المدارس اللسانية ، أعلامها، مبادئها ، و مناهج تحليلها للأداء التواصلي ، دار الأديب للنشر و التوزيع ، ص 97 .

[4]– السيد أحمد الهاشمي ، القواعد الأساسية للغة العربية حسب متن الألفية لابن مالك ، بيروت ، لبنان ، ص 07 .

الخاطر من تحقيق و تعبير عن علوم و سن قوانين و تصوير خيال و تعبير مرافق " [1]. هذه المكانة لم تكن بالصدفة ؛ لأن اللغة العربية جمعت بين أداء اللفظ و المعنى و بين الجودة البلاغية و الوسائل الأدائية بأقسام خطاباتها الشعرية و النثرية ، و من " المؤكد أن الوظيفة التواصلية تتحدد باللغة "[2] ، كونها أنجع وسيلة تعبيرية أدركها الإنسان في ماضيه ، و هي طريق تطوره في مستقبله .

اللغة العربية من اللغات التي تخضع لمبدأ التطور ؛ لأنها خلاقة يحفها الإبداع و الازدهار ، لذلك هي توليدية في الألفاظ و المعاني و الدلالات ، و يرتبط هذا التطور في إحدى أشكاله بالمجتمع الإنساني .

إن ارتباط العربي باللغة ولد علاقة حميمية بين الطرفين ، تجسد ذلك في إعلائه من شأن اللغة العربية، و نظر إلى من يملك ناصيتها في القديم أنه صاحب مكانة في قومه من ذلك البلاغيون و الشعراء ، و نظرة الفرد العربي إلى اللغة هي " اعتبارها كائنا حيا له كيانه ، و ليست مجرد أداة تعبيرية جامدة "[3] ، فلم يعد ينظر إليها على أنها مجرد أداة تواصلية بحتة ، بل أيضا تؤدي وظائف أدبية و فنية راقية ، على عدة أصعدة أخرى تتمايز درجاتها في كل مجال (ثقافي ، اجتماعي ، أدبي ...).

[1]- السيد أحمد الهاشمي، جواهر الأدب في أدبيات و إنشاء لغة العرب، دار ابن حزم للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2008م ، ص 288 .

[2]- ذهبية حمو الحاج،لسانيات التلفظ و تداولية الخطاب ، ص 132 .

[3]- عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي عرض و تفسير و مقارنة، دار الفكر العربي، القاهرة، 1992م ، ص 276 .

و قد حظي الجانب الأدبي بالقسط الأكبر من الاهتمام في التراث العربي ، و عكف القدماء على تقعيد جملة من الشروط فيه ؛ إدراكا منهم أن لغة هذا المجال تتفاوت أو ربما تختلف مع توظيف اللغة في المجالات الأخرى ، بل أن حتى في المجال الأدبي تتفاوت درجات اللغة نفسها ، و هذا نابع من ماهية كل خطاب ، فالنثر مثلا يمتاز بطابعه التصديقي الحجاجي ، هو أكثر احتياجا لتوظيف ألفاظ أصلية و حقيقية – من حيث المعنى – على عكس الشعر ، الذي يعتمد على التخييل ، فيحتاج إلى تصوير ، من مجاز " و استعارات و غريب الألفاظ بهدف التأثير "[1] أكثر من الحجاج ، و لكن هذا لا يمنع من التشارك و التقاطع في المواضيع مع اختلاف الدرجات ، و لكن مع الالتزام من جانب كل واحد منهما بشروط كمية و نوعية "[2] ، إذا وظفت إحدى خصائص النوع الآخر ، حتى لا يفقد بنيته الجوهرية و وظيفته الموضوعة له .

إذا عرجنا على الإنجازات النقدية في التراث العربي حول اللغة و علاقتها بالخطاب الأدبي فحتما المكتبة العربية حافلة بهذه المخلفات الزاخرة و هو ما صاغوه على شكل آراء و نظريات حددت علاقة اللغة بالخطاب أولا و علاقتها بالمخاطب و المتلقي ثانيا، و أول شرط وضع في نجاح الخطاب هو حيازة المخاطب على معايير ، إذ أنه يجب أن " يكون محيطا بعلوم اللغة ،كالنحو و الصرف و البلاغة و يوفقها مع الدربة و الأسلوب"[3] و هذا الأخير يعكس تفنن العرب في اللغة التخاطبية ، إذ أن الأسلوب هو الذي

[1] – تلخيص الخطابة لأبي وليد بن رشد، تح محمد سليم سالم، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، لجنة إحياء الثراث الإسلامي، القاهرة، 1967م ، ص 584 ، و ينظر ابن سينا ، الخطابة، ص 203 .

[2] – عبد القادر هني ، نظرية الإبداع في النقد العربي القديم، ص 217 .

[3] – الجاحظ ، البيان و التبيين، ج1 ، ص 89

يميز بين المخاطبين في تناول مواضيعهم ، لأنه " يغدو ذاته شخصية صاحبه "[1] ، و دوال اللغة تتحرك وفق المخطط الذي يرسمه صاحب الخطاب ، يتفنن في استعمالها ساعيا إلى كسب مكانة في نفوس و عقول المتلقين ، و كان الشعراء و الخطباء و غيرهم من المبدعين من ثلة أهل اللغة و الفصاحة و البيان ، و لعل ما يزكي هذا الاهتمام الكبير هو معجزة القرآن التي تجلى كمالها في جميع المستويات الدلالية ، من صوت و تركيب و نحو و معجم ، طبعتها البلاغة بلمسة أعجزت كبار اللغويين ، يقول النبي عليه الصلاة و السلام :" إن من البيان لسحرا "[2] ، و قول النبي عليع الصلاة و السلام يعكس مكانة اللغة في الإسلام ، و معجزة اللغة تشريف للعرب وتنقيح للبيان و البلاغة ، و تثقيف لكل ناقد و مبدع .

2. أهمية السمع و البصر و الصوت في التواصل :

إذا كان التواصل متعلقا أساسا بأطرافه الثلاث: المرسل و المرسل إليه و الرسالة، فإنّ العملية التواصلية التي تحدث بين هذه الأطراف لا تتم إلاّ بأدوات و إجراءات حسيّة أهمها السمع و البصر و الصوت، لما لها من خصائص خوّلتها أن تكون عاملا يحتّل مراتب و فعالية، تحدّد شكل كبير نجاح الخطاب من حيث النوعية و الكيفية، إضافة إلى السرعة و الاقتصاد في الزمن، وصولا إلى دورها التفاعلي المباشر بين أطراف العملية الخطابية وفي التواصل الذي يتمّ بين الملقي والمتلقّي نميّز ستّ حالات من الأطراف وهي:

[1]- عبد السلام المسدي، الأسلوبية و الأسلوب نحو بديل ألسني في نقد الأدب، مطبعة الإتحاد العام التونسي للشغل، تونس، دط، 1977م ، ص 66 .

[2]- البخاري: صحيح البخاري أبي عبد الله محمّد بن أبي الحسن إسماعيل (ت 265 هـ) ، تح مصطفى الديب البغا، موفم للنشر و دار الهدى للطباعة و النشر، الجزائر، 1992م ، مج 5 ، ص 1976 .

1. شخص يسمع و يبصر و يصوّت.
2. شخص يسمع و يبصر و لا يصوّت.
3. شخص يسمع و يصوّت و لا يبصر.
4. شخص يسمع و لا يصوّت و لا يبصر.
5. شخص يبصر و لا يسمع و لا يصوّت.
6. شخص يصوّت و لا يسمع و لا يبصر.

انطلاقا من هذه الحالات " إنّ عملية التواصل تتأثّر بغياب حاسة ما لأنّها تعيق تحقيقها بصورة مكتملة، و هذا لا يمنع من وجود حالات خاصّة فقد أصحابها إحدى الحواس، وكانوا نوابغ في مجال معيّن مثل بتهوفن الذي لا يسمع و هو صاحب السمفونيات الشهيرة عالميًّا، و مصطفى صادق الرافعي الذي لا يسمع و نبغ في الكتابة، و أبي العلاء المعرّي و طه حسين اللذان لا يبصران و لكنّهما تعلّما عن طريق حاسّة السمع"[1] وكان لهاته الشخصيات الريادة و التفوّق في حياة أصحابها، و لكنّ المهارة تختلف من فاقد مهارة لآخر، لأنّ الحواس أيضا تتفاوت من حيث الأهمية في تصنيفها فالعين هي من أثمن الحواس على الإطلاق يليها السمع ثمّ الصوت، و في الوقت ذاته فإنّ فقدان حاسّة واحدة ليس كفقدان حاسّتين أو أكثر، لذلك فإنّ أعظم ، و أرقى الحالات تلك التي يتمتّع فيها المرسل و المستقبل بجميع حواسهم

[1] سعاد بسناسي، السمعيات العربية في الأصوات اللغوية، دار الكتاب للنشر و التوزيع، الجزائر 2012، ص:12.

و أدواتهم خصوصا البصر ثمّ السمع بدرجة ثانية مقارنة بآخر حالة و هي الفقدان الكلي، و تكمن قوّة الحواس في التواصل، أنّها تمنح سرعة التجاوب [1] .

3. لغة الجسد :

ذكر النقاد تأثير وقوة البلاغة في نفس المتلقي و قدرتها على اختراق حواسه لتستقر في مكامن شعوره و ذهنه ، لأن البلاغة ليست تصويرا أو بيانا يلقى لمجرد التنميق أو زخرفة اللفظ ، يستعملها المخاطب لإضفاء جمالية على خطابه ، فروح البلاغة و سحرها في مساعيها التأثيرية ، و نجد المخاطب المشافه يستعين بها فلا يعتمد على اللغة في ذلك فقط ، لأن " البلاغة اسم جامع لمعان تجري في وجوه كثيرة ، فمنها ما يكون في السكوت و منها ما يكون في الاستماع و منها ما يكون في الإشارة و منها ما يكون في الحديث ..."[2] .

و مصطلح البلاغة واسع التداول و متنوع الدلالة و الإيحاء بين ما هو لغوي و ما هو غير لغوي (إشاري) ؛ و هذا ما يجعلها أكثر شمولا في أساليبها و طرقها ، لأنها كل ما يتخذه المخاطب في هيئة تعين في التواصل بين المرسل و المتلقي لتلعب دورا في الإبلاغ و إيضاح محتوى الخطاب ، فهي إحدى أكبر الطرق إن لم تكن أهمها في الإجراءات التي يعتمد عليها المرسل بغية تبسيط موضوعه ، لأن المخاطب المشافه أتيح له أن يستعين بلغة الإشارة في الإفهام ، فلغة الجسد "تلك الحركات التي يقوم بها بعض الأفراد ، مستخدمين أياديهم أو تعابير الوجه أو أقدامهم أو نبرات صوتهم أو هز الكتف أو الرأس ليفهم

---

[1] ينظر إسماعيل عبد الفتّاح الكافي، الذكاء و تنميته لدى أطفالنا، مكتبة الدار العربية، ط1، ص:34.

[2] ا الجاحظ،لبيان و التبيين ، ج1/ 115، 116 . و يقارن بالصناعتين للعسكري ، ص 23 .

المخاطب بشكل أفضل كل خطاب أو معلومة "[1] ، لأن التواصل باللغة في أحيان كثيرة قد يكون غير قادر على التعبير عن كل ما يلوح في الأذهان بدقة ، لذلك يستعين المشافه بما هو غير لغوي ، لأن الاتصال لا يتم باللغة المنطوقة فحسب ، بل قد يتعداها إلى لغة الجسد و الملامح العامة ، و من خلال الهيأة .

حتى أنه من "الباحثين من اعتبر أن الصمت هو بلاغة و لغة "[2] ، يوضح ما يرمي إليه صاحب الخطاب ، لذلك صنف الباحثون أنواع الرسائل إلى رسائل شفهية و رسائل غير شفهية ، و الأخيرة يمكن التعبير عنها بوسائل غير لغوية . و هذا التعريف يقصي اللغة المنطوقة و المكتوبة "[3]، فينحصر الأمر على اللغة الإشارية أو الاتصال غير اللفظي الذي ركيزته الخطابات الموجودة التي نتلقاها عبر حواسنا الخمس "[4] التي هي نافذة أذهان المخاطبين على العالم الخارجي، و شرط من شروط الاستيعاب في الخطاب الدائر بين المتلقي و المخاطب على حد سواء ، لأن لغة الجسد محورها " إشارات و حركات صادرة عن الملقي و المتلقي في آن واحد ، إرادية كانت أو عفوية "[5] ، و تحمل في طياتها معان لم يشر إليها في الكلام اللغوي.

و هذا ما جعل النقاد وعلماء اللغة يصنفون اللغة الإشارية في المرتبة الثانية من حيث الأهمية في استراتيجية الخطاب ، إدراكا منهم لوظيفتها الفكرية و التأثيرية في عملية التواصل بين المرسل و المتلقي

---

[1]- مستور سالم أبو تلات ،أسرار لغة الجسد و كيفية إدارة الجسم البشري ،مطبعة سامي، 2010، ص15 .

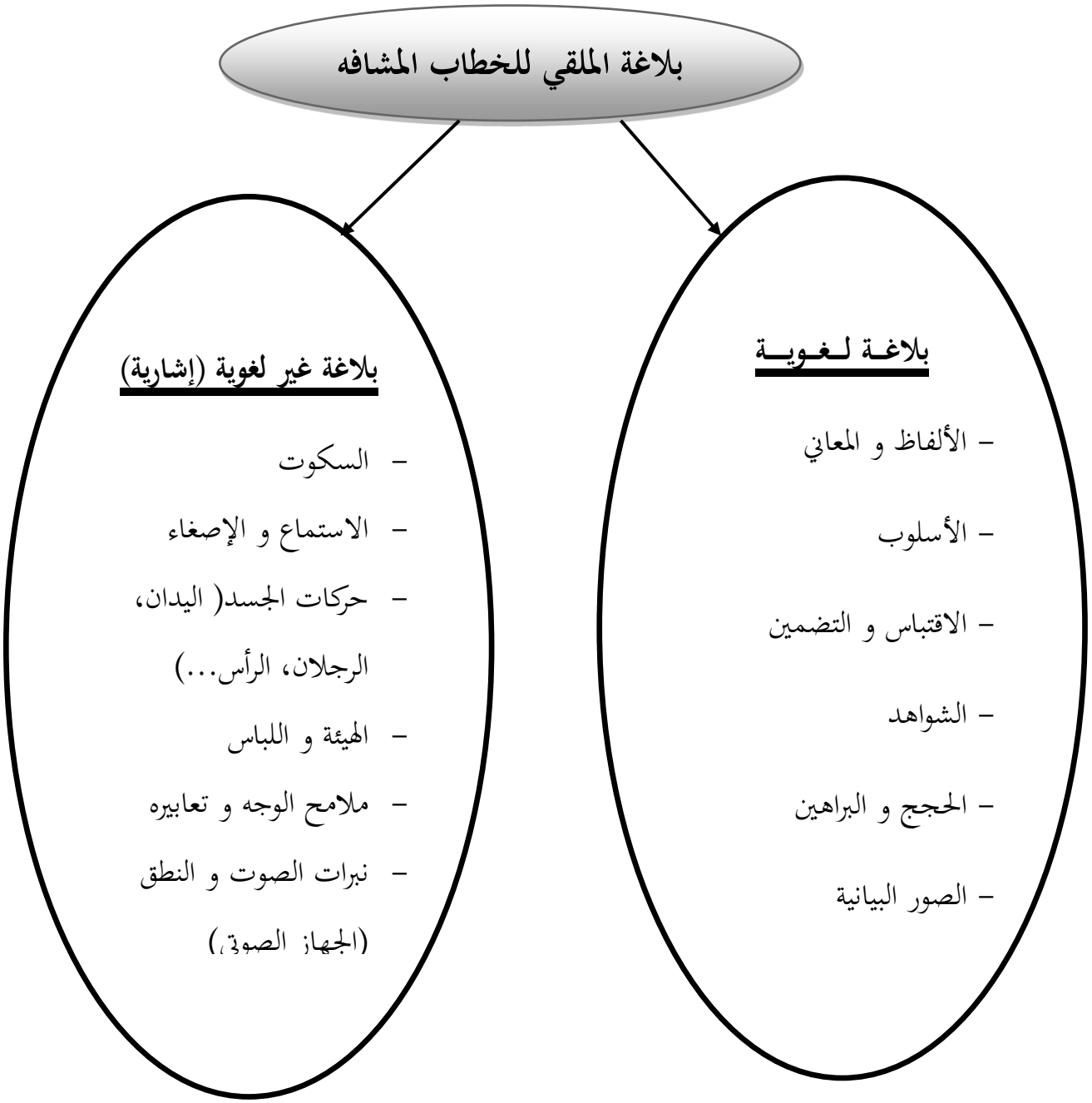
[2]- عبد الله عودة ، المسلم المعاصر، الاتصال الصامت و عمقه التأثيري في الآخرين في ضوء القرآن الكريم و السنة النبوية ، مصر، العدد 112، 2004، ص 3 .

[3]- محمد الأمين موسى، الاتصال غير اللفظي في القرآن الكريم، دار الثقافة و الإعلام، الشارقة، ط1، 2002، ص 38 .

[4]- م نفسه ، ص 40 .

[5]- مستور سالم أبو تلات ، أسرار لغة الجسد و كيفية إدارة الجسم البشري ،ص 15 .

، إذ أن الإشارة و اللفظ شريكان، و نعم العون و الترجمان ، و ما أكثر أن تنوب لغة الجسد عن اللفظ و ما تغنيه عن الخط ، فكان تصنيفها من دواعي الإبلاغ عند ثلة من اللغويين و غير اللغويين ، كالجاحظ و الغزالي و غيرهما ، و يمكن تقسيم بلاغة المرسل لخطابه عند النقاد إلى شطرين متكاملين :



لم يتوقف التصنيف عند القدماء لحد الفصل بين بلاغة اللفظ و بلاغة الجسد أو لغة الإشارة، بل تجاوزهما إلى التفصيل و المعالجة بدقّة، فركزوا على تقسيم الأنواع في لغة الإشارة و أهم أقسام لغة الجسد المؤثرة في العملية الخطابية، و يذكر على رأس هذه التقسيمات العناصر الآتية :

أ- **الصوت:**

1- البنية الخارجية للصوت:

وهو استعماله كوسيلة تواصل بين الملقي و المستقبل في صورته المكتملة و قد أدرك القدماء ذلك و على رأسهم الجاحظ، الذين رأوا أنّ من شروط المخاطب **"الصوت الجهوري"**[1] لأنّه من أجل أوصاف الخطباء بخاصة و الأنواع الأخرى المشافهة عامة، و كان لزاما على المخاطب أن يجعل من الصوت مادة " قابلة للتشكيل حسب الموقف الاتصالي في أشكاله المتعددة، فمنها الرفع و منها الخفض، و النغمة و الاعتدال فيه، و الاسترسال و التوقف، و من البطء والسرعة ما يجعل المخاطب يبرز معانيه المتنوعة و الملائمة لمواقفه الطارئة"[2] فما كان عليه إلا انتقاء ما يناسبه من أقسام الصوت و درجاته و تكييفه على حسب المتطلبات و الحاجة الإيصالية التي تفرض اختيار إحدى هذه الطرائق التي تساهم في بلورة الجانب الأدائي الذي يساعد على الفهم السليم و إصابة الغرض المقصود.

[1] الجاحظ، البيان و التبيين، ج1، ص83.

[2] راكان عبد الكريم حبيب، هندسة الإقناع في الاتصال الإنساني، مكتبة دار جدة، ط1، 2009، ص227.

كما أنّ الصوت ارتبط باللحن في بعض عناصره فاللحن في العربية " إمالة الكلام عن جهته الصحيحة، فيقال لحن لحنًا" إذن اللحن خاصية من خصائص الصوت ووسيلة متصلة بالفهم مباشرة و هذا ما التمسناه في نشأة النحو العربي الذي قام في بداياته على إحدى الروايات التي تستند إلى نبرة صوتية في قصة أبي الأسود الدؤلي و ابنته لأنّ الجملة في اللغة العربية أو في اللغات الأخرى يمكن أن تتنوع مفاهيمها قياسا مع نمطها الصوتي كونه " ينظم قوة الانتباه عند المتلقي و يرسم للنفس فترات النشاط و يوجهها توجيها يساير النغم الموسيقي فينحصر الانتباه و بذلك يتم التجاوب بين إدراك المستقبل و بين طريقة الصوت "[1] الذي يعمد إلى الإبانة و الإيضاح و الربط بين الفكرة و مدلولها وصولا إلى ذهن المستقبل بهدف التأثير فيه أو توجيهه إلى رؤية معينة يريدها المخاطب معتمدا على بعض التلوينات الصوتية أهمها:

أ/ **التنغيم intonation** : و هو تلوين صوتي جذاب .... يفيد معرفة المباني التركيبية من استفهام و تقرير و تعجب أو ما كان قصد الازدراء و غيرها من الأغراض.

ب/ **النبر stross** : هو تلوين صوتي عبارة عن وقفة حنجرية ينتج عنها صوت مجهور شديد عند القدماء.[2]

[1] عبد الحميد حسين، الأصول الفنية للأدب، مكتبة الأنجلو مصرية، ط2، 1964م ، ص71.

[2] ينظر مجلة اللغة و الاتصال، مخبر اللغة العربية و الإتصال ، أشغال الملتقى الوطني المنعقد يومي 20-21 محرم 1427هـ/ 2006م.حول اللغة العربية في وسائل الإتصال، منشورات دار الأديب ، السانيا، وهران ، ص 132، 133 .

ج/ الإيقاع le rythme: نجده مرتبطا بالأنواع كالشعر و النثر ، و هو الحال بالنسبة للسجع في النثر و موسيقى الشعر في النظم ، و هو إرسال من نوع خاص ، يهدف إلى ترك أثر و وقع في نفس السامع يراعى فيه السرعة و البطء [1].

رأى العلماء أن هذه العناصر هي ضرورة و شرط في الخطابات الشفهية لأنها نقطة تقاطع بين ما هو لغوي و ما هو غير لغوي ، فالصوت يخرج اللغة إلى الوجود الخارجي حتى تصير مسموعة (الصوت اللغوي) . و قد ربط ابن جني اللغة بالأصوات التي تجسدها لتصبح آلة تعبر عن الحاجات و الغايات . فالصوت في بنيته الخارجية هو نهاية تشكيله و تكييف هيأته الخارجية ليعبر عن مواقف معينة بصورة معينة يتحكم فيها المخاطب مراعيا في ذلك غاياته و أهدافه الإبلاغية و الإفهامية ، و قد يتجاوزها إلى أهداف حوارية ، " و للصوت أيضا ميزات جمالية لأنه يضفي على التعبير رونق أنغامه بتبدل بنيته الخارجية ، و هذا ما يجعل المتلقي يربط بين هذه البناءات الصوتية و تلويناتها بالحس اللغوي "[2] ليصل إلى الأنواع التعبيرية المتداخلة صوتيا فيما بينها في الخطاب الشفهي ، و التي تشكل في النهاية مضمون هذا الخطاب .

2- البنية الداخلية للصوت :

لا شك أن الصوت في بنيته الخارجية المصاغة له تكوين قبلي الذي كان يسبق عملية وجوده على شكل خطاب شفهي ، و هذا ما يسمى بالبينة الداخلية ، و التي تعتني بترتيب و تنظيم الصوت في

[1]- ينظر مجلة اللغة و الاتصال ، ص 134 ، 135 .

[2]- عرفي حسينة، مكانة المتلقي في النقد العربي القديم (إرهاصات الرؤية و تجلياتها)، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجيستير، كلية الآداب و العلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية، جامعة جيلالي ليابس، سيدي بلعباس، 2009/2008، ص 76.

جزئياته و تراكيبه قبل لفظه و إخراجه ، لأن الخطاب مؤلف من ألفاظ تحمل معان، و الإنسان مزود بمخارج الحروف التي لها تأثير في المتلقي بإحدى أشكالها ، فالنطق هو قاعدة يطمئن إليها المتلقي و يستريح لها [1]؛ لأنها أداة تعبيرية تسعى إلى سباكة الأحرف بصوامتها و صوائتها ، و عدم تناسقها يؤدي إلى خلل في النطق أو ثقل ، و هذا ما يؤدي إلى عقبات في عملية التواصل الصوتي ، و استقامة الكلام تؤسس على سلامة الأداة التي تصدر كلا من الحرف (الصوت) و التركيب ، و نعني بها المخارج و اللسان[2] ، و لأن الصوت مرتبط بعملية السمع بدرجة أولى بجعله معيارا يقاس عليه في تقبله لدى المستقبل ، ففي الأخير " ما استلذه السمع فهو حسن ، و ما كرهه فهو قبيح "[3] . و لا غرابة بأن حظي الإيقاع و الصوت باهتمام بالغ عند الناقد العربي في القديم و قد فهم الاهتمام في بحوثهم عن سبل الجودة الصوتية نظرا لعلاقتها بالنفوس لأنه أداة فعالة من وسائل التبليغ و الاتصال ،يساير رغبة المخاطب في كسب استمالة المتلقي و وسيلة أخرى لإتاحة التأثير عليه[4] ، و هذا ما جعل القدماء يلاحظون تفاعل مواقع الحروف و يرصدونها ، فنظروا لبعض القضايا ، حتى أن منهم من جعلها من دواعي الفصاحة ، و قاعدتهم في ذلك أن الكلام إذا بني من حركات خفيفة كان حسنا ، و ما بني من حركات ثقيلة كان مستكرها على النفس ، و نحو ذلك " توالي حركتان خفيفتان في كلمة واحدة يجعلها حسنة ، و بخلاف ذلك يجعلها قبيحة "[5] ، و هذا ينطبق أيضا على مخارجها قبل تشكلها ، فكلما "تباعدت الحروف و المخارج كانت

---

[1]- ينظر حسن البنداري، تكوين الخطاب النفسي في النقد العربي القديم، المكتبة الآنجلومصرية، القاهرة، دت ، ص 151 .

[2]- ينظر م نفسه ، ص 150، 151 .

[3]- عرفي حسينة ، مكانة المتلقي في النقد العربي القديم (إرهاصات الرؤية و تجلياتها)، ص77.

[4]- ينظر عبد القادر هني ، نظرية الإبداع في النقد العربي القديم، ص 223، 224.

[5]- ضياء الدين بن الأثير، المثل السائر في أدب الكتاب و الشعر، ، تح أحمد الحوفي و بدوي طبانة، مطبعة نهضة مصر، القاهرة، ط1، 1960م ، ج1/ ص 268 .

مستحبة ، و إذا قرب الحرفان في مخرجيهما قبح اجتماعهما ، و لاسيما حروف الحلق [1] ، و معيار ذلك القبح و الحسن ، أو الاستحسان و الاستهجان عند القدماء هو وقعها في النفس قبل وقعها في مخارجها و أماكن تشكلها .

و لاشك أن الناقد العربي كان يقدم كثيرا حاسة السمع لأن " التلاؤم يقع في الكلام على أنحاء منها أن تكون حروف الكلام بالنظر إلى ائتلاف بعض حروف الكلمة مع بعضها و ائتلاف جملة كلمة مع جملة كلمة تلاصقها منتظمة في حروف مختارة متباعدة المخارج مرتبة الترتيب الذي يقع فيه خفة و تشاكل "[2] ، و سر الفصاحة لا يتوقف عند الظاهرة الإيقاعية وحدها أو الأصوات الخارجية أو يكون مجرد توالي حركات معينة ، خفيفة أم ثقيلة ،" و إنما مرجعه ظاهرة الانسجام بين جرس الحروف و بناء الكلمة و بين طبيعة الصوت بحركاته و مبانيه و المعنى الذي يؤديه ، ما يعكس قوة الإحساس عند المبدع "[3] ، و قوة التأثير عند المتلقي ؛ لأن هدف المخاطب هو إحداث أثر و البحث عن سبل التفاعل مع الخطاب .

[1]- ينظر الخفاجي،سر الفصاحة: أبي محمد عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان ،دار الكتب العلمية، بيروت، 1982م ، ص 64.

[2]- أبي الحسن حازم القرطجني، منهاج البلغاء و سراج الأدباء: تح محمد الحبيب بن الخوجة،دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط3، 1986م ، ص 222.

[3]- عبد القادر هني ، نظرية الإبداع في النقد العربي القديم ، ص 200.

الصوت	
البنية الخارجية للصوت	**البنية الداخلية للصوت**
– الرفع، الخفض – الاسترسال ، التوقف – البطء ، السرعة – إمالة الكلام: التنغيم ، النبر و الإيقاع. – التحكم في أنماط اللفظ و تشكلاته أثناء تلفظه ، من ذلك الاستفهام ، التعجب، النداء، الأمر ...	– مراعاة تجانس الصوامت و مراعاة تجانس الصوائت (الحركات و المخارج) . – مراعاة الصياغة الحسنة للألفاظ و الجمل قبل عملية إصدار الصوت ، من تركيب و معجم .

ب- الحركات الجسدية :

ما أكثر أن يجعل المخاطب لغة الإشارة مرافقة للفظ ، فهو يزاوج بينهما و يستعين في ذلك بحركات جسدية عن طريق الأعضاء لتكون خير مترجم لمقاصده ، و يقتصد في ذلك جهدا فكريا و زمنيا ، كما يغطي عن بعض المعاني التي يقصر عنها معجم الألفاظ ، " فبالإضافة إلى الصوت الجهوري و تناسق العبارات يجد المخاطب نفسه أحوج إلى إشارات اليد و تعابير الوجه "[1] باختلافاتها ، و هذا التعامل ليس من مبدأ التخيير أو التفضيل ، بل لأنه مجبر على إيضاح خطابه بشتى الأشكال و بصورة أحسن على جميع فئات المتلقين بمستوياتهم الفكرية ، و هذا من باب التعاطي و الاتصال من جهة أولى ، و من جهة

[1]– الجاحظ ، البيان و التبيين، ج1 ،ص 83.

ثانية " لا يمكن تجنب الاتصال غير اللفظي لأنه يعبر عن أمور تعجز عنها اللغة أحيانا "[1] ؛ لأن حركات الجسد لها دور مهم في اللغة الإشارية من ذلك الخطابة " مثلما تكون باللغة، لها أيضا وسائل تعبيرية لأنها قد تكون باليد و بالعين و بالحاجب ..."[2] و المستقبل قبل أن يسمع إلى الملقي هو يبصره و يتفاعل معه بصريا و يتابع بين معاني الألفاظ و إيحاء الحركات و التي من بينها الإيماء ، و هو " حركات جسدية تقوم على حركة اليدين و الذراعين غالبا "[3] برفعهما أو خفضهما ، أو عن طريق قبضهما و بسطهما ، كما أنهما يساعدان في التبسيط ؛ لأنهما يرسمان أشكالا فهما عضوان واصفان بامتياز ، و يقول عنهما السيد قطب : " صورة و حركة بسط الأيدي و كفها أكثر حيوية من ذلك التعبير المعنوي "[4] لما تقتضيه غالبا التعابير اللغوية

ت- ملامح الوجه :

يحتل الوجه القسط الأكبر من الملامح التي يوظفها الخطيب ؛ لأن الوجه يحتوي على جل الحواس التي يمتلكها الإنسان ، إضافة إلى ذلك عادة ما يظهر عليه تغير لون البشرة ، كاحمرارها عند الخجل أو الغضب ، أو اصفرارها عند الوجل ، و هذا يعكس الحالة الشعورية التي تعتري ذات الخطيب ، لأن العين باب القلب ، فما كان في القلب ظهر في العين جليا و واضحا لما يشعر به المخاطب أحيانا و هو يعي أن توظيف ملامح الوجه له وقع في نفوس الجمع من المستمعين ، و كان فخر الدين الرازي يرى

[1]- عبد الله عودة ، المسلم المعاصر، الاتصال الصامت و عمقه التأثيري في الآخرين في ضوء القرآن الكريم و السنة النبوية ، ص 11

[2]- الجاحظ، البيان و التبيين ، ج1، ص77

[3]- مهدي أسعد عرار ، مباحثات لسانية في الظواهر القرآنية، دار الكتب العلمية، ط1، 2008، ص 69

[4]- السيد قطب ، في ظلال القرآن ، دار الشروق، ط16، 1987، مج 2، ص855.

أن " ما في العين يدل على أحوال الدماغ من وجوه "[1] باعتبار أن الحواس هي مرآة عاكسة للنفس و الفكر، وترسم في مواضع حالة الإنسان و تغيراته الداخلية المتغيرة، لأنه من فطرته عدم استقراره على حالة شعورية واحدة،لذلك هو أحوج للتعبير عن أكثر من موقف.

و قراءة العين و ملامح الوجه جعل القدماء يهتمون بهذا قبل الإسلام ، و هذا ما يلمس في علم الفراسة ، فقد كان العرب يستقرئون تعابير الوجه ليستنتجوا أحكاما ، و هذا يدل على نضجهم الفكري في هذا المجال . و كان الخطيب – قديما – مدركا لحجم تأثير الملامح في ذوات الناس، فكان " يعمد إلى إظهار ملامح وجهه "[2] التي هي على شكل رسائل تواصلية اعتمد عليها الخطاب الشفهي ، شعرا و نثرا ،مدركا لقيمتها و إسهامها المباشر في رسم الموقف الذي يريد ترجمته ليعبر عن الانفعالات كالحزن و السعادة و الغضب ...[3] ، و قد حظيت العين بالنصيب الأكبر لأنها وسيلة أكثر تعبيرا عما يدور في ذهن صاحبها و ما يخالجه من شعور [4] ، و هذا راجع إلى بعض الصفات المتعددة فيها كالاحمرار أو الدموع أو حركتها الدائمة و ما يحيط من جفون و حواجب تجعلها قادرة على التعبير عن جل المواقف الشعورية .

[1]- حمدان عبد الحميد صالح ، زبدة التراث كتاب الفراسة لفخر الدين الرازي، عالم الكتب للنشر و التوزيع، دط، 2002، ص32.

[2]- السيد أحمد الهاشمي ، جواهر الأدب في أدبيات و إنشاء لغة العرب، ص271 .

[3]- ينظر موفق الحمداني ، علم نفس اللغة من منظور معرفي، دار المسيرة للنشر و التوزيع، ط2، 2007، ص 225 .

[4]- ينظر مستور أبوتلات ، أسرار لغة الجسم و كيفية إدارة الجسم البشري، ص77.

ث- الهيئة و المظهر :

يعد الجاحظ من أوائل من نظر لمقومات فن الخطابة ، فذكر مواصفاته حول " بزة الخطباء و لبسهم و وقفتهم و استعمالهم المخاصر و العصي و القسي للاتكاء عليها ..."[1] ، و المقصود بالهيئة عند الجاحظ هو الكيفية التي يؤدي بها الخطيب ، مثل الوقوف في بعض الخطب كخطبة العيدين و خطب الجموع ، و الجلوس في بعضها الآخر كخطب النكاح ، إضافة إلى الوسائل المادية التي يستعان بها كالسلاح.

أما اللباس فهو ما يرتديه الخطيب ، و هناك من النقاد من رأى أنه لا غنى للمشافه أن يتخذ من الهيئة و اللباس وسيلة مساعدة في الإفهام ، كأن " يقف على نشز أو مرتفع أو على ظهر دابته لإبعاد مدى صوته و لإظهار ملامح وجهه ... "[2] ؛ لأن الهيئة تعكس شخصية صاحبها كما أن الناس تتأثر بها ، و هي جزء من احترام ما يقوله أو ما يدعو إليه المخاطب ، و هو ما ألفي عند الجاحظ .

أما سهل بن هارون فيختلف معه حول مسألة هيئة الخطيب ، إذ يرى أن لا علاقة بين شكل المخاطب و موضوع خطابه ؛ لأن المظهر لا يعتد به ، كونه ليس دليلا قاطعا ليعبر و يعكس قدرة المخاطب و مكانته البلاغية . و قد روى الجاحظ على لسان سهل بن هارون قوله :" لو أن رجلين خطبا أو تحدثا أو احتجا أو وصفا ، و كان أحدهما جميلا جليلا بهيا ، و لباسا نبيلا ، وذا حسب شريفا

[1]- محمد عبد الغني حسن، الخطب و المواعظ، سلسلة فنون الأدب العربي، دار المعارف، مصر، ط2 ،1968م ، ص10 .

[2]- السيد أحمد الهاشمي ، جواهر الأدب في أدبيات و إنشاء لغة العرب، ص 271

، و كان الآخر قليلا قميئا و باذّ الهيئة ، ذميما و خامل الذكر مجهولا ، ثم كان كلاهما في مقدار واحد من البلاغة و في وزن واحد من الصواب ، لتصدع عنهما الجمع ، و عامتهم تقضي للقليل الذميم على النبيل و الجسيم ، و لباذ الهيئة على ذي الهيئة ...و تضاعف حسن كلامه في صدورهم و كبر في عيونهم ؛ لأن الشيء من غير معدنه أغرب "[1] . و الملاحظ أن سهل بن هارون يرجح كفة المخاطب العادي على حساب المخاطب الحسن الهيئة ، و لكنه يقر بأن الناس تتأثر بالشكل الخارجي ، و هذا ما يلمس من خلال التعاطف الذي يبدونه إلى باذ الهيئة ، و سهل بن هارون يصرح بطريقة غير مباشرة عن عامل الهيئة في نفسية المستقبل للخطاب ، بالرغم من أنه يتخذ موقف من لا يرى تأثيرا للهيئة في بث الخطاب الشفهي.

فإذا كانت اللغة تعبر عن مستوى الخطيب الفكري و الثقافي ، فإن الهيئة و الملابس غالبا ما تعكس طبقة الشخص الاجتماعية و شخصيته[2] التي يكون للمظهر فيها جزء كبير في تجسيدها قبل استهلال موضوعه ، فالجمع يتخذ صورة أولية لها نصيب وافر و مساهمة في إدراك مادة ذلك الموضوع ، فنجد المخاطب في القديم " لا يستغني عن لوثِ و عصب العمامة ، و الاعتماد على مخصرة أو عصا أو قناة أو قوس ، و ربما أشار بها أو بيده"[3] لذلك نجد الأئمة في المساجد يستعينون بعصيهم في المنابر ، إضافة إلى بزتهم ، كالعباءة و الطاقية و العمامة ... التي تجعل منهم أصحاب وقار في نفوس الحضور ، مما يساهم في استمالتهم بسهولة أكبر ، فكل من الجلسة و الوقفة و المشية و اللباس من مظاهر المخاطب الأساسية ،

---

[1]- الجاحظ،البيان و التبيين ، ج1، ص89 .

[2]- ينظر دوجلاس براون، مبادئ تعليم و تعلم اللغة، تر إبراهيم بن حمد العقيد، عبد بن عبد الله ، مكتبة التربية العربية لدول الخليج، دط، 1994، ص358 .

[3]- السيد أحمد الهاشمي ، جواهر الأدب في أدبيات و إنشاء لغة العرب، ص 271 .

و شكله هو لغة ثانية و سلاح آخر يستعمله "كوسيلة بديلة تنوب في أحيان كثيرة عن اللغة المنطوقة في ألفاظها و مصطلحاتها ، و هو الأمر الذي زكاه النبي عليه الصلاة و السلام في سيرته ؛ فقد سنّ في الخطب " الوقوف على منبر أو موضع مرتفع في خطبة العيدين و الجمعة "[1] ، و النبي عليه الصلاة و السلام إنما سن ذلك إدراكا منه لفاعليتها على النفس و الذهن ، و قدرتها على التأثير و الإقناع .

و في الوقت نفسه ،" تؤدى بعض الخطب قعودا ؛ نظرا لملاءمتها لتلك الظروف ، كخطب النكاح "[2]، و قد ذهب جمهور النقاد – في آرائهم و أحكامهم – إلى أن اختلاف المراتب الاجتماعية و تفاوت الخطباء و المتحدثين في الهيئة واللباس له انعكاس واضح و تأثير كبير في طريقة التلقي ، و في طبيعة العلاقة التي تنشأ بين المتكلم و جمهوره ، و خير الخطب تلك التي كان يجمع صاحبها بين مظهر أنيق و هندام لائق[3] و بين تناول مميز لما يطرحه ، فإذا قام خطيبا آثار النفوس و أسرها .

4. من مآخذ المشافهة في الخطاب :

إن طابع المشافهة يجعل الخطيب في هذا النوع من القول معرضا لظروف تختلف عن الأنواع الأخرى كالفنون الكتابية ، فيجد نفسه بين التأليف و الارتجال في النقد ، و عيوب المشافهة تفرض نفسها بقوة في هذا الإطار، فمنها ما يقع على المخاطب و منها ما يقع على الخطاب ، و هي في مجملها عقبات قد

[1]- الجاحظ، البيان و التبيين ، ج 1 ، ص 303 .

[2]- م نفسه، ج1 ، ص 118 .

[3]- ينظر محمود عباس عبد الواحد، قراءة النص و جماليات التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة و تراثنا النقدي دراسة مقارنة، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1، 1996م ، ص 134 و البيان و التبيين ، الجاحظ، ج7 ، ص 30.

يكون لها أثر على الجانب التواصلي و الإبلاغي ؛ فتشوش على المستقبل ما يتلقاه و تشتت تركيزه و انتباهه .

و قد سار القدماء على نهج تمام و اكتمال الشكل بالموازاة مع المضمون ، و هو ما اقتدى به الجاحظ و غيره من النقاد العرب " فقد أولى جامّ تركيزه على ضرورة اكتمال آلة النطق عند منتج الخطاب ، و ذم العي ..."[1]، و رؤيته انطلقت من منتج الخطاب أولا بأن يكون سليم الصوت و المخرج ، و أما ما يدل على العي و الحصر عنده فهو أن يتشاغل بفتل إصبعه و مسّ لحيته و غير ذلك من بدنه ، و ربما تنحنح و سعل [2]، و هذا نقص في شخصيته عند المتقدمين و مظهر قصر فيه ، و لذلك ركزوا على إبانة هذه الأشكال و نبذها عن طريق تناول العيوب الخلقية و النفسية التي تتمكن من ألسنة و أشخاص الخطباء و الشعراء .

فمن العيوب الخلقية اللثغة و هي عجز اللسان عن نطق عدد من الأصوات و الحروف ، مثل : الشين ، و القاف ، و اللام ، و الراء . فاللثغة في الشين نطقها تاء ، مثل : "بتم الله" ، بدل "بسم الله" ، و في القاف تكون طاء ، مثل : " طلت له " بدل " قلت له و من العيوب أيضا الحكلة ، و هي علة في اللسان أو ضرب من العجز النطقي الشديد ، تحدث كسرا لاجتماع عدد من الآفات في الجهاز [3] ، و هذا راجع لخلل في الخلقة ، أو استصعاب شديد في إبانة بعض الأصوات ، و في التراث عدة روايات عند مخاطبين كانوا يعانون من قصر أو عيب في النطق ، " فقد خطب الجمحي خطبة نكاح أصاب فيها

[1]- محمّد المبارك، استقبال النص عند العرب، دراسة أدبية، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، ط1، 1999م ، ص 157 .

[2]- ينظر المبرد ،الكامل في اللغة و الأدب ، تح حنا الفاخوري، دار الجيل، بيروت، ط1، 1997م ، ج 1، ص 36 .

[3]- ينظر حسن البنداري ، تكوين الخطاب النفسي في النقد العربي القديم، ص 150 ، 151 .

المعاني ، و كان في كلامه صفير يخرج من موضع ثناياه المنزوعة "[1]؛ ما جعله ينطق بعض الحروف من غير مخارجها الأصلية ، و بالرغم من إصابته للغرض و تمكنه من ضروب اللفظ و المعنى فقد يرتبط أمر التلقي " ببعض التشوهات التي تصيب الفم ، فتؤدي إلى كسر في الأداء و الإفهام "[2]، لأن المستقبل للخطاب مثلما يركز على المضمون فهو أيضا يتأمل في مظهر المخاطب الذي يساعده على استيعاب ما يقوله أو يجعله مركزا على جزئيات صغيرة تبعده عن الإحاطة بجميع أطراف الموضوع .

و من العيوب النفسية "الحبسة" و هي عجز اللسان عن البيان أو تعذر الكلام عند إرادته ، و هي تنشأ عن خلل خلقي أو عن طول صمت "[3] ، لأنه في بعض المواقف و الحالات قد يكون جهاز النطق سليما و لكنه عاجز عن تأدية بعض الأصوات و الحروف ، و هذا عائد إلى مشكل في نفسية المخاطب، " كأن يفقد رباطة جأشه و يعتريه التلعثم و الاضطراب و الخجل ، فيضيق صوته و تتأثر مخارج حروفه و يصيبه البهر و الرعدة و يتصبب عرقا "[4] . و قد راعى أبو هلال العسكري الجانب النفسي للمخاطب و ما يجب أن يتوفر فيه من قوة لشخصه و سيطرة على أعصابه ، فرأى أن رباطة الجأش تجعل منه متحكما في خطابه ، و سكون جوارحه يفضي به إلى الوقار ؛ لأن نظرات الجمهور و ملامحهم صوب المخاطب تؤثر في ثقته بنفسه و تجعله منشغلا عن موضوعه ، ليحدث له بعد ذلك توتر ، ثم ينعكس جليا في تصرفاته و ملامحه الشكلية ، و تحديدا في الأداء و الإلقاء .

---

[1]- الجاحظ، البيان و التبيين ، ج1 ، ص 58 ، 59 .

[2]- مصطفى البشير قط ، مفهوم النثر الفني و أجناسه في النقد العربي القديم، ص 92 .

[3]- حسن البنداري ، تكوين الخطاب النفسي في النقد العربي القديم، ص 151 .

[4]- الجاحظ، البيان و التبيين ، ج 1 ، ص 133 .

و قد أشار النقاد إلى حاجة استمرار المخاطب في موضوعه الملقى ، لأن التردد في الإلقاء الشفوي يكون علامة عجز و قصور ، و إعادة الكلام بطريقة أخرى أفضل من التوقف [1] ؛ لأن الاسترسال في الكلام يدل على قدرة المخاطب اللغوية و شخصيته القوية ، أما التوقف فيعكس ضعفه المعرفي أو النفسي في معتقد الجمهور الحاضر ، مما يجعلهم ينفرون من أدائه ، " و تكرار المادة اللغوية يزيد المعنى إيضاحا و قوة ، و هذا يسمى بالتأكيد الدلالي " [2] ، و لكن على المخاطب الحرص أيضا على أن لا يكون هذا التكرار مضجرا أو مملا ما يجعله مستهجنا .

و قد كان علي ﷺ "يكثر التكرار و الترادف لتأكيد المعنى "[3] بطريقة مستحبة ، و هذا لإجادته مواضع التكرار و زمنه المناسب ، لذلك لمسنا في بعض خطب الخلفاء الراشدين تحضيرهم لخطبهم قبل ارتجالها و إلقائها حتى لا يخونهم التدبر و طول التفكير و يتقوا " خيانة البديهة في أوقات الأداء ، و لا ينقادوا وراء القول في أحيان أخرى ، و يزيدهم ذلك من التنبه و الاستيعاب لما يرمون إليه "[4] فلا تخونهم الألفاظ حتى يستعصي عليهم التعبير بها عن المعاني ، و لا يسهبون في الخطب لدرجة الإسراف ؛ لتكون الخطب متوازنة من حيث جميع عناصرها المكونة لها .

---

[1]- ينظر والترج أونج: الشفاهية و الكتابية، تر حسن البنا عز الدين، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت، 1994م ، ص 103 .

[2]- عبد الحميد بوزوينة، بناء الأسلوب في المقالة عند الإبراهيمي دراسة تحليلية فنية، ديوان المطبوعات الجزائرية، الجزائر ، ص 72 .

[3]- زبير دراقي، المستقصي في الأدب الإسلامي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995م ، ص 83 .

[4]- التوحيدي، البرهان في وجوه البيان ، ص 168 .

و المخاطب الجيد هو من لا تناله حبسة و لا ترهنه لكنة ، و لا تتحيف كلامه عجمة ، و لا تعترض لسانه عقدة "[1] ، و من أدرك هذه الشروط كان له حظ أوفر بالنسبة إلى القدماء في إبلاغ خطابه بشكل أفضل من الذي يعاني من عيوب أو نقص في صورته الأدائية الخارجية .

و وجد من النقاد من كان يذم ضآلة الصوت في غير موضع الضآلة ، و الضآلة هي رقته و ضعفه، و العرب كانت تعتز و تفتخر بالمخاطب الذي يملك صوتا جهوريا ، فيقول الشاعر :

و مِنْ عَجَبِ الأَيَّامِ أَنْ قُمْتَ خَاطِبَا *** وَ أَنْتَ ضَئِيلُ الصَوْتِ مُنْتَفِخُ السَحَرِ

كان المتلقي يستحسن الصوت الذي يسمع الآذان فلا يحتاج صاحبه إلى إعادة الكلام مرة أخرى ، أو قد لا يسمعه من يكون بعيدا نسبيا ، و كانت " جهارة الصوت من أجلّ أوصاف الخطباء و الشعراء ، و مصدر مفخرة لهما ، يقول الشاعر :

إن صَاحَ يومًا حَسبتَ الصَخرَ منحَدرًا *** و الريحُ عَاصفةٌ وَ الموجُ يَلتطمُ "[2]

و الأصوات المهموسة أو الضئيلة قد تجعل من المخاطب اقل شأنا و من المتلقي أقلّ إدراكا ، فالصوت في بعض الأحيان يحفز و ينشط انتباه الجمع ، و ضعفه يعاب على صاحبه ، فقد يكون سليم النطق و الآلة والخلقة و واثقا بنفسه إلا أنه ضعيف الصوت . و من مظاهر القصر عنده أيضا أن يلجأ المخاطب في الخطابات النثرية خصوصا إلى توظيف مقاطع في كلامه من قبيل " يا هذا، يا هناه ، و اسمع

[1]- السيد أحمد الهاشمي ، جواهر الأدب في أدبيات و إنشاء لغة العرب، ص 210.

[2]- ابن وهب الكاتب، البرهان في وجوه البيان: أبي الحسين إسحاق بن إبراهيم بن سليمان (من علماء القرن 4 هجري) تح حفني مُحَّد شرف، مكتبة الشباب ، القاهرة، 1969، ص 167 و البيان و التبيين ، الجاحظ، ج1 ، ص 120.

مني ، و استمع إلي ، و افهم عني ... فهذا كله عي و فساد "[1] ، و هي مصطلحات تجعل أسلوبه ركيكا ، و كلامه متقطعا ، و معانيه متباعدة و غير منسجمة لا يستسيغها المتلقي .

5. بين العيوب الصوتية و العيوب النطقية :

إذا كان البيان و البلاغة من أسمى صفات الخطيب الفكرية، لأنّها تعكس مستواه ومكانته و سعة إطّلاعه و تمكّنه و هي بمثابة الفاصل الذي يميّز كل مخاطب عن الآخر من الناحية النوعية، بيد أنّ الصوت في الخطاب الشفهي هو الحامل و المجسّد لكل ما في الذهن إلى المتلقّي الذي يريد إفهام الرسالة، و لانّ الصوت معادن و طبقات تختلف من ملق إلى آخر، فلكل واحد ميزاته النطقية التي تجعله متميّزا عن البقية، و من هذه الأنواع الصوتية " الصوت الجهير، و الجهير الأوّل، العراني الرقيق، النديّ، الرنّان، و هي صفات إيجابية يكون عليها الصوت أو يكتسبها" [2] عن طريق الممارسة و التعوّد، حيث إن وجدت هذه الأنواع في المخاطب كان صوته مستحسنا، و مساهما في استيعاب رسالته و لفت الانتباه إليه و إنجاح مهمّته، بينما في المقابل هناك بعض الأصوات المعيويّة " و هي الأصوات التي يعتريها عيب لأسباب عضوية أو نفسية، منها : الصوت المغرغر، والمكتوم، و الأقرع، و الأخنف، و الحنجري، و المرتعش، و الأجشّ، و الخافت"[3] و هذه الأصوات لها جوانب سلبيّة أحيانا في إيصال المبتغى، نظرا لصعوبة التأثير و التواصل بها، مما يؤدّي إلى حدوث مشكلات في الفهم و التأويل.

---

[1]- الجاحظ، البيان و التبيين ، ج1 ، ص 113 و يقارن بالكامل للمبرد ، ج1 ، ص 36 .

[2] سعاد بسناسي، السمعيات العربية في الأصوات اللغوية، ص:38.

[3] فاروق سعد، فنّ الإلقاء العربي الخطابي و القضائي و التمثيلي، شركة الحلبي للطباعة و النشر و التوزيع، دمشق، ص:200،201.

إضافة إلى العيوب الصوتية هناك عيوب نطقية و الفرق بينهما أنّ العيوب الصوتية تعني سلامة الصوت في المخارج و الأداء الجهازي داخليّا و الخلل فيه يكون خارجيّا، أمّا العيوب النطقية فهي اضطرابات و مشاكل صوتية متمثّلة في تشوّهات و قصور يكون سببها خلقيّ أو نفسيّ، و من أبرز أسباب تلك الاضطرابات " التشوّهات في الفم، و المشاكل المرتبطة بالسمع و صعوبة التنسيق الحركي للجهاز النطقي، و عدم اكتساب قواعد و أسس تنظيم المقاطع الصوتية، مع عدم التمكن من التمييز السمعي بين الأصوات ... و الذي يؤدّي إلى خطأ إصدار الصوت " [1] و العيوب الصوتية لها انعكاسات جليّة في التشكيل الصوتي بحيث قد تتحوّل فيه المقاطع أو الحروف من موضعها الأصلي إلى موضع آخر، و هذا ما يربك المستمع إلى الخطاب الشفهي، و قد يجعله يعدل عن التركيز على فحوى الخطاب أو يجعله يستصغر قيمة الملقي، و من الظواهر المستعصية في جهاز النطق:

- الحذف : كإبدال السّين شينًا. نحو ساعة ⟵ شاعة

التشويه أو (التحريف) : نطق الصوت بطريقة خاطئة مع أنّها سعي لتقريب الصوت الخاطئ من الصوت الصحيح، نحو ساعة ⟵ ثاعة.

6. الإفهام :

يمتلك الخطاب سمة التواصل بين المرسل و المتلقي ، و نظرا لهذه العلاقة الوطيدة بينهما كان وجوبا أن يلتزم ببعض الوظائف التي ترسم سيرورة التفاعل ، و قد كان الإفهام شرطا رئيسا ، و الذي يتأرجح بين

[1] محمّد حولة، الأرطوفونيا، علم اضطرابات اللغة و الكلام و الصوت، دار هومة، الجزائر، ط 3 ، ص: 30.

ماهية التأثير و ماهية الإقناع من خطاب لآخر و من جنس إلى جنس ، و لما كان هدف الخطاب إيصال فكرة من طرف وضع نصب عينيه هدف كسب المتلقي و إكسابه مضامين موضوعاته ، جعل الخطاب كوسيلة انتقالية من الذهن إلى التجسيد الفعلي ، و هنا عمد المتلقي إلى تسخير كل مهاراته و معارفه من أجل تحقيق ما يصبو إليه، و كان الإفهام إحدى هذه الوسائل ، و ربما كان أهمها ، و هو ما تفطن له الباحث العربي منذ القديم و أدرك قيمة الإفهام في كل الفنون و العلوم ، و ربطه ربطا مباشرا بالخطاب الشفهي ؛ لأنه يستعمل أكثر الوسائل الإفهامية تنوعا ،بالمقارنة مع الأشكال الأخرى .

و قد كان الاهتمام الأكبر بالمخاطب الذي يشترط فيه أن يكون متمتعا بميزات في نظر القدماء ، منها " أن يكون موفور الحظ من وضوح العبارة ، و ظهور الحجة ، و خفة الروح ؛ حتى يتجلى الإفهام ... و ينبغي أن تخلو منه العيوب ، سواء كانت معرفية أو كانت ظاهرية ، كالهيئة و الإشارة "[1] ، و هذا يجعل الإفهام يرتبط بشكل أساس مع صورة المخاطب و ملكته الفكرية ، مع مراعاة شكله ؛ لأنه من العوامل التي تساعد على إدراك فحوى خطابه ، و قدرة الإفهام عند المخاطب تعكس بشكل كبير مرونته و تميز أسلوبه و فعالية إقناعه و تأثيره على الجمهور الذي قد يساهم في تغيير آرائهم أو سلوكاتهم ، و هي لب الغاية المنشودة التي تتم عن طريق استمالة القلوب و ميل الأعناق و التصديق و فهم العقول و إسراع النفوس "[2] و تهافتها على خطاب المرسل ، فهما و تأثيرا و إقناعا ، فيشعر المستقبل أنه هو المقصود

[1]- طه حسين ، البيان العربي من الجاحظ إلى عبد القادر، مقدمة لكتاب نقد النثر المنسوب خطأ إلى قدامة بن جعفر ، المكتبة العلمية ، بيروت ، لبنان، 1980 ، ص 4، 5 .

[2]- محمد العمري ، البلاغة العربية ، أصولها و امتداداتها ، إفريقيا و الشرق ، الدار البيضاء ، بيروت ، 1999 ، ص198 .

و المعني و صاحب الأمر، و هدف المرسل هو إدراك العقول عن طريق الإفهام الذي يكون طعما يتوسل به بغية تحقيق حاجات معينة [1] يريد الوصول إليها هذا المرسل ، مستعينا بأدوات و إجراءات لها الفضل في بلورة مساعيه ، كاللغة و الأساليب و البيان و غيرها ، لتصوير نفسية هذا المخاطب عند المستقبل الذي يطلع على طريقة تفكيره و عواطفه عن طريق الأدوات المذكورة ، فتنغرس فيه و تجعله يشاركه بقوة و ينصرف عن معتقداته الأولية و السابقة [2] ، و يخضع للبديل الذي يقدمه المرسل المدعم بحجج و براهين و مواطن تأثيرية تخترق السمع لتصل إلى المكامن من إدراك و فؤاد و تصبح استجابة تلبي أغراض المرسل .

و هذه الاستجابة مبنية على مراعاة مواضع نفسية و اجتماعية و فكرية بين المرسل و المرسل إليه ؛ لأنها هي من تصنع هيكل الخطاب و تؤثر في صناعته [3] و إنتاجه ، لأن الخطاب هو بنية متكاملة تنطلق من المخاطب وصولا إلى المستقبل الذي بدوره يشارك في إنجاح عملية الإفهام، و ذلك بتحويله لشفرة الخطاب إلى معان مدركة [4] يستوعبها ، إذ يصوغها من طابع تجريدي إلى طابع اعتقادي متبنى ، يقيم عليه نظرته ، و قد كان الإقناع إحدى وسائل الإفهام و غاياته في آن واحد ؛ "لأنه يثبت حقيقة أو شبه حقيقة باسطا حجج مناسبة للحالة المطلوبة "[5] ، يصبو إلى تعبئة العقول عن طريق أدلة قادرة على إيصال الفكرة ، واضحة ، ليقيم اعتقادا ما ، أو يغير اعتقادا سابقا.

---

[1]-ينظر محمد النويري ، الأساليب المغالطية مدخلا في نقد الحجاج ، ص 167 .

[2]- ينظر ذهبية حمو الحاج، لسانيات التلفظ و تداولية الخطاب ، ص 145 .

[3]- ينظر السيد يس، التحليل الإجتماعي للأدب، المطبعة الفنية الحديثة، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، مصر، دط، 1970م ، ص 123 .

[4]- ينظر وليد إبراهيم قصاب، الشعر بين المرسل و المتلقي، مجلة الرافد، الإمارات، ع46، س8، 2001م ، ص 42 .

[5]- أرسطو طاليس، فن الخطابة، تح عبد الرحمن بدوي، دار الشؤون الثقافية العامة، آفاق عربية، بغداد، ط2، 1986م ، ص 30 ، 31 ,

و تقع مسؤولية الإفهام على عاتق المرسل كطرف مؤثر ، و الإفهام يستحضر البدائل الدلالية ، التي هي عبارة عن أنماط يوظفها المرسل من أجل تحديد نوع و وظيفة خطابه و تسطير المكاسب المرجوة ، و قد كان " الإتيان بحجج و براهين ، خاصة الدينية منها ، يضفي على الخطاب قوة لا تضاهيها أخرى "[1]، و التمس هذا في العصور الإسلامية المتقدمة بخاصة ؛ إذ تلونت مظاهر الخطابات الشفهية في سعيها إلى الإفهام بعبارات من القرآن الكريم أو الحديث النبوي الشريف الذي كان يتمكن من الحضور و المستمعين ، و قد كان القرآن بدون منازع أشد وقعا على الناس ، إقناعا و تأثيرا ، و قد قال عنه أبو سليمان الخطابي :" قلت في إعجاز القرآن وجها آخر ، ذهب عنه الناس ، فلا يكاد يعرفه إلا الشاذ من آحادهم ، و ذلك صنيعته بالقلوب ، و تأثيره بالنفوس ؛ فإنك لا تسمع كلاما غير القرآن ، منظوما أو منثورا ، إذا قرع السمع خلص إلى القلب ، من اللذة و الحلاوة في حال ، و من الروعة و المهابة في أخرى ..."[2] ، و جل هذه الخصائص الإعجازية جعلت من القرآن منهلا يستقي منه الخطاب الشفهي بأشكاله و أجناسه المتنوعة .

وعى القدماء أهمية اللغة في الإفهام ، و الاستعانة بلغة القرآن في نماذجهم رفعت من قيمة و أهمية خطاباتهم في نظر المتلقي ، و كان الجانب الآخر في اهتمامهم باللغة منوط بالكفاءة الاستعمالية لها، و ذلك بمناسبتها للخطاب ، و قدرتها التكيفية بين معناها و لفظها ؛ لأنه مفصل الإفهام و محور التأثير و الإقناع ، و هذا التناسب نلمحه في نوع من الالتزام الذي اصطلح عليه من قبل النقاد في بعض الآراء

[1]- ذهبية حمو الحاج، لسانيات التلفظ و تداولية الخطاب ، ص 170 .

[2]- بيان إعجاز القرآن ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن للخطابي: أبو سليمان حمد بن محمد (ت388هـ) تح محمد خلف الله و محمد زغلول سلام ، ص 70 .

حول لغة الخطابات ، فرأوا أنه " مما ينبغي للشاعر أن يلزمه فيما يقوله من الشعر أن لا يخرج في وصف أحد ،ممن يرغب إليه أو يرهب منه، أو يهجوه أو يمدحه، أو يغازله ، عن المعنى الذي يليق به و يشاكله ، فلا يمدح الكاتب بالشجاعة ، و لا الفقيه بالكتابة ، و لا الأمير بغير حس السياسة ... و لكن يمدح كل واحد بصناعته و بما فيه فضيلة و ما فيه من رذيلة ، فإذا وضعت الأشياء في غير مواضعها ، قصرت عن بلوغ أقصى مواقعها "[1] ، و لطالما كانت الآراء النقدية في حالة جدل حول طبيعة العلاقة بين اللفظ و معناه الذي يتوقف معيار التناسب بينهما علة تحقيق الغايات و بلوغ المنفعة .

و لمنهج المرسل في انتقاء لغة خطابه بما يليق به و بمقامه – أثر على الإفهام،و انتقاؤها يعكس مقدرة هذا المرسل على تكييفها حسب نمط الخطاب الذي يريد أن يؤديه، و إذا كان لا يملك من اللغة ما يكفي ، أو يوظفها في غير محلها ، فيمكن أن يجهض أهداف خطابه دون أن يشعر ؛ لأن اللغة هي " نظام إنساني يربطه العرف و توظيف الظاهرة الأسلوبية "[2] ، بما يجعل المتلقي منساقا لمساعي المرسل في التعبير عن أفكاره أو وجدانه .

إن مراعاة أقسام المخاطبين هي وضعية انطلاق تسدد عملية الفهم ؛ ذلك أنه " إذا كان المستوى المعرفي للخطاب أو مستوى التشكيل الجمالي –شديد البعد عن المستقبل الموجه إليه ، فإنه لا يتصور من هذا الخطاب أن يحقق وظيفة الإفهام و التأثير المتوخّاة منه ، و هو ما يستوجب على المرسل معرفة واعية بحيثيات المخاطبين "[3]، معنى ذلك أنه على المرسل أن لا يتجاوز القدرات اللغوية و الأسلوبية و المعرفية

[1]– التوحيدي، البرهان في وجوه البيان ، ص181 .

[2]– شكري محمّد عياد، اللغة و الإبداع مبادئ علم الأسلوب العربي، بيروت، ط1، 1988م ، ص 72 .

[3]– عبد القادر هني ، نظرية الإبداع في النقد العربي القديم ، ص134 .

لمخاطبيه ؛ لأنه يترتب عليه فجوة بين قطبي الخطاب ، مما يؤدي إلى الابتعاد عن وظيفة الخطاب المرجوة و المنفعة المطلوبة من الرسالة التي توجه ، و كلها سعيا لإحداث أثر في المتلقي [1] باستمالته في حين ، و الإيضاح و التبسيط في حين آخر.

و هناك من النقاد من استعمل مصطلح " الإدراكية "[2] ، ليدل على معنى الإفهام من دون إهمال التوافق بين قطبي الخطاب، و هو ما يضعه المرسل في تأطيره للخطاب و جعله ضمن سياق المقام و الحال لدى المتلقين " ، و إذا كان موضوع الكلام يستند على الإفهام ، فالواجب أن تقسم طبقات الكلام على طبقات الناس ، فيخاطب السوقي بكلام السّوقة ، و البدوي بكلام البدو ، و لا يتجاوز به عما يعرفه إلى ما لا يعرفه، فتذهب فائدة الكلام ، و تعدم منفعة الخطاب "[3] ، و يكون استيعابه من جانب واحد ، و هو المرسل ، أو في أحسن الأحوال يكون استيعابه في حالة تعدد الجمهور من فئة معينة ، فلا يتحقق المرغوب منه ، و هو كسب أكبر قدر ممكن من هذا الجمهور .

و هذا الأمر لا يعكس أن المرسل هو الوحيد المطالب بالإفهام ؛ لأن المتلقي بحد ذاته هو الآخر مطالب بالفهم ، " فهناك من اشترط في المتلقي الحصول على قوة و كفاءة فكرية تضاهي أو تحاكي القوة الفكرية عند المبدع "[4] ، ما يشير إلى أن المتلقي بدوره يمكنه أن يشارك في إعاقة سيرورة الخطاب ،

---

[1]- ينظر حمادي صمود، معجم لمصطلحات النقد الحديث، حوليات الجامعة التونسية، ع 15، 1977م ، ق1 ، ص30 .

[2]- مصطلح الإدراكية :أطلقه منذر عياشي كمفهوم مرادف للإفهام ؛ بناء على العلاقة الوظيفية للإفهام ، التي في منظوره تسعى إلى الإدراك و المعرفة. ينظر بيير جيرو، علم الإشارة السميولوجيا، تر منذر عياشي، دار طلاس، سوريا، دط، 1992م ، ص 31 .

[3]- العسكري، الصناعتين ، ص 39 .

[4]- عبد القادر هني ، نظرية الإبداع في النقد العربي القديم ، ص 344 .

و هو ما يضع في الصورة أن الإفهام و الفهم عملية مشتركة بين التأليف عند المرسل ، و التأويل أو التفسير عند المتلقي ، غير أن الذي يلمح عند القدماء هو جعلهم القسط الأكبر من هذه المعادلة يتحمله المرسل ، "و وضعوا شرط مخاطبة كل فريق من الناس على قدر طبقتهم و قوتهم في الفهم "[1] ، لعل ذلك متوقف على حقيقة الخطاب ، لأنه في الأخير هو من إبداع المرسل ، لذلك يكون أدرى به و بسبل طرحه و حالات متلقيه و التي تتمحور حولها إيعازات الوظيفة الإفهامية من ذكاء و عاطفة ... و في هذا المستوى ترتبط أيضا بنوعية الخطاب و بنيته الإدراكية [2] ، و في كل الأحوال ، الخطاب هو غاية مرتبطة بالمرسل و المرسل إليه ، حتى و إن تفاوتت نسبة المشاركة في صياغة عملية الإفهام و الفهم بينهما ؛ لأنه لا يعقل أن يؤدى التواصل بتغييب طرف منهما ، و " لا قيمة للمحتوى إذا لم يتناسب مع المخاطبين و لم يقع في موقعه الأخص و الأشكل به "[3]، و لا قيمة لخطاب مناسب للمقام و لم يفهم ، و الحسن فيه أن يتلاءم بين مرسله و مستقبله ليكون متكاملا .

و قد جعل الجاحظ " مدار الأمر و الغاية التي يجري إليها القائل و السامع هي الفهم و الإفهام ، فبأي بلغ – القائل – الإفهام و أوضح عن المعنى ؛ فذلك هو البيان "[4] .

---

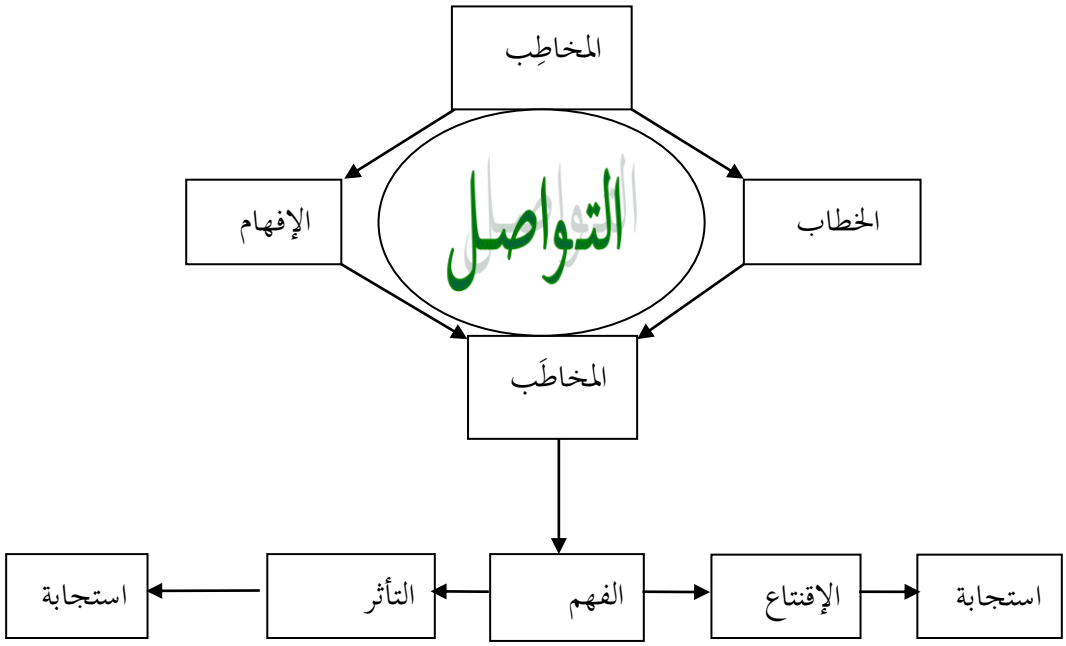
[1]– ابن الأثير ،الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام المنثور، ضياء الدين بن الأثير الجزري، تح مصطفى جواد و جميل سعيد، مطبعة المجمع العلمي العراقي، 1995م ، ص23 ، الجاحظ، البيان و التبيين ، ج1، ص138 .

[2]– ينظر منذر عياشي ، علم الإشارة ، السيميولوجيا ، ص 31 .

[3]– عبد القادر هني،نظرية الإبداع في النقد العربي القديم ، ص 188 .

[4]– الجاحظ، البيان و التبيين ، ج1 ، ص 76، و العمدة في محاسن الشعر و آدابه لابن رشيق: أبي علي الحسن القيرواني (ت456هـ) تح محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل ، بيروت، ط5، 1981 ، ج1 ، ص 244، 246 .

هذه النظرة التي يتبناها الجاحظ في رؤيته للإفهام هي مبنية عن وعي تام بأهمية هذا العنصر و خطورته في التواصل ، إذ أن الإفهام و الفهم هو المحور الذي يحرك العلاقة بينهما ، و إذا انقطع انقطعت سبل التفاعل في الخطاب بين مؤديه و مستقبله ، " ذلك أن الاستجابة لا تكون إلا بعد الفهم "[1] الذي يتراوح بين الإيضاح و إزالة الإبهام[2] و تبيان القصد و الإفصاح ، و بين التأثير و الإقناع ، بغية الاستمالة ،و يمكن تجسيد أهمية الفهم و الإفهام في الخطاب ، كما يرد في الرسم الآتي :



مخطط حول أهمية الفهم و الإفهام للنظام التواصلي في الخطاب الشفهي

[1]– عبد القادر هني، نظرية الإبداع في النقد العربي القديم ، ص 187 .

[2]– يقف ابن سينا و ابن رشد على ضرورة المباغتة في النص النثري ، و خصوصا الخطابة ، لأن الإفصاح في بعض المواضع يفقد الخطاب ميزته و قدرته التفاعلية . ينظر : محمد المبارك ، استقبال النص عند العرب ، ص 126 .

7. مراعاة المقام و مقتضى الحال:

عنى المخاطب في تأديته لخطابه مراعاة كل الظروف الممكنة المساهمة في إنجاح الهدف المنشود الذي يسعى إليه، لذلك نجده يحاول جاهدا الإلمام بكل الأمور المساعدة في ذلك كونه مدركا أن الناس الدين يتلقون الخطاب ليسوا سواء في جميع الحالات، إنهم ينقسمون إلى طبقات و لكل طبقة منهم معان و مذاهب، يجب أن يزن المخاطب كلامه حسبها، فيوفيه قسمه و نصيبه، فإنه متى أضاع ذلك لا يأمن أن يعدل بهم، فلا تجري بلاغته و جهوده مجراها، فينظم و يقول كلامه في غير سلكه[1]

و مضماره الذي سطره هذا المخاطب هو اجتهاده في معرفة الأحوال و المقامات كونها عامل من عوامل الإبلاغ، و نجاح هذه الخطة لا يتم إلا بمعرفة شاملة للجزئيات المحيطة المكملة لأفكاره و خير مثال لمراعاة الأحوال و المقامات كتاب الله عز و الجل، فلو تأملناه أدركنا أن أسلوب الآيات التي نزلت في مكة على غير ما نزلت عليه في المدينة، كما أن النزول كثيرا ما ارتبط بأسبابه[2] و يرجع ذلك إلى طبائع الناس و تفكيرهم، أو إلى الحالة النفسية و الاجتماعية، و هذا الوعي الذي يتمتع به المخاطب نابع من معرفته أن "الإدراك عملية نفسية تستند إلى جانبين مهمين: ذاتي و موضوعي:

الإدراك: ← الجانب الذاتي (الخطاب)

← الجانب الموضوعي (المتلقي)

[1] ينظر عبد القادر هني، نظرية الإبداع في النقد العربي القديم، ص133.

[2] ينظر محمود عباس عبد الواحد، قراءة النص و جماليات التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة و تراثنا النقدي دراسة مقارنة، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1، 1996م ، ص142.

لم يغفل القدماء عن مراعاة الشروط التي تحف الخطاب ، بل استشفت في جهودهم و تآليفهم، فكان الناقد أو المبدع مشافها أو كاتبا لا نجده يؤلف إلا و أولى عنايته بالتركيز على الحال و مقتضاه، و قلما خلى عمل أدبي من إدراك هذه الخطوات و هذا ما التمس في تفصيل النقاد لهذه المسألة تفصيلا دقيقا لا يكاد يفرط في صغيرة أو كبيرة إلا، و خضعت للدرس انطلاقا من قناعتهم التامة أن نجاح عملية التلقي في مصطلحها القديم –التمكين- ركيزتها "تكييف المبدع خطابه حسب أصناف الناس الذين يخاطبهم "[1] سواء أ كان هذا التكييف عفويا أو إراديا ذلك أن استجابة المتلقي للعمل الأدبي منبعها الفهم، و هذا الأخير مرتبط بمدى مراعاة المخاطب لخطابه و أحوال الناس و كيفية نسجه حسب المقام لضمان تفاعل بين المتلقين و الموضوع و أي اختلال في خطوة من الخطوات يمكن أن يؤدي إلى قطيعة بين العمل الأدبي و الجمهور المتلقي[2].

ذكر ابن وهب الكاتب و آخرون بعض التخريجات حول المقام و مقتضى الحال فقرنت "بمعرفة الخطيب أو المترسّل لمواقع القول و أوقاته و احتمال المخاطبين به، فلا يستعمل الإيجاز في موضع الإطالة ، فيقصر عن بلوغ الإرادة، و الإطالة في موضع الإيجاز فيتجاوز مقدار الحاجة إلى الإضجار و الملالة، و لا يستعمل ألفاظ الخاصة في مخاطبة العامة و لا كلام الملوك مع السوقة، بل يعطي لكل قوم من القول بمقدارهم، و يزنهم بوزنهم، فقد قيل: لكل مقام مقال"[3] و هذا المقتبس النقدي يدل أن الخطاب كان موئل

[1] عبد السلام المسدي، الأسلوبية و الأسلوب، ص80-81.

[2] ينظر عبد القادر هني، ، نظرية الإبداع في النقد العربي القديم، ص187.

[3] ابن وهب الكاتب، البرهان في وجوه البيان: أبي الحسين إسحاق بن إبراهيم بن سليمان (من علماء القرن 4 هجري) تح حفي محمد شرف، مكتبة الشباب ، القاهرة، 1969م، ص 194.

هذه القاعدة البلاغية المشهورة، وظفت في الأدب شعره و نثره، و لكن ما المقصود بمطابقة الكلام للحال و المقام؟

المطابقة أنواع لأنها تقع بين اللفظ و المعنى و بين الكلمة و الكلمة و بين الكلام و المستمع[1]، و هذه العناصر متداخلة في بنيتها المتشابهة أو بنيتها المختلفة، و يجد المخاطب نفسه مجبرا على توخيها و البحث عن الائتلاف في توظيفها و إلا وقع في إشكالية عد التناسب بين ما يطرحه و بين ما يريد إيصاله ، و العبرة هو صلاحية عناصر اللغة لأداء وظيفة الفهم و التأثير و ارتباط مستويات الفهم عند القدماء جعلهم يدركون الفروقات اللغوية و الفكرية و الاجتماعية لما تفرضه الظروف و الانتماءات[2] لأنها العوامل المتحكمة في نجاح أو فشل هذا الخطاب أو ذاك.

"و مقتضى الحال هو ما يدعوا إليه الأمر في الواقع و ما يستدعيه مقام الكلام، و حال المخاطب من كلام على وجه مخصوص ، و لا يمكن أن يطابق الكلام الحال إلا إذا لاءم أذهان المخاطبين و أخد في الاعتبار مستواهم البلاغي و ثقافتهم، فلعامة الناس كلام لا يجوز أن يخاطب به سواهم من علية القوم و العكس، و لهذه الأسباب جعل للبلاغة مراتب بنيت من زاوية تفاوت الاعتبارات"[3] من مستويات المتلقين و ظروفهم، و هو ما يعبر عنه مصطلح "الطبقات" الذي يدل على التمايز و التفاوت، و كل السعي إل التكييف الرسالة حسب إدراكهم ، و إنه لمن الصعب الاستطاعة الوصول إلى جميع الفئات من أذهان

[1] ينظر محمد صغير بناني، النظريات اللسانية و البلاغية و الأدبية عند الجاحظ، ص164.

[2] ينظر عبد القادر هني، ، نظرية الإبداع في النقد العربي القديم، ص188.

[3] ديزيرة سقال، علم البيان بين النظريات و الأصول، دار الفكر العربي، بيروت، ط1، 1997م ، ص142.

المستمعين نظرا إلى التفاوت الطبيعي بينهم، فمثلا قد يفرض المقام الإطناب "إذ للإطالة مواضع و ليس ذلك بخطل، و للإقلال مواضع و ليس ذلك من عجز"[1].

و المسألة المتعلقة بالإيجاز و الإطالة أسهب التنظير في حيثياتها، و كان ربطها وفق أنماط المتلقين الذين يختلفون في صفات ذهنية، و نفسية و اجتماعية فجعل الإيجاز للناس الخاصة من ذوي الفهم الثاقب، بينما التطويل يكون للعامة من ليس فيهم درجة عالية من فطنة و دهاء الخاصة[2] و هذا يدل أن الناس مراتب و معادن، و الحالة تفرض نوعية الخطاب الموجه و على أساسها ينتقى الأسلوب المختار و اللغة المناسبة للسياق، و في مواقف يفرض فيها الإطالة حتى مع خاصة الناس لضروريات خارجة عن معيار تصنيف طبقات الناس، تتعلق بنوعية الموضوع "فالمادح مضطر إلى إيراد كلامه بصورة الإيجاز تارة و بالإطناب تارة أخرى فإذا استدعى الكلام ذكاء المتكلم ألمح و أوجز، و إذا استدعى الكلام تحسيسا بالمعنى أطال و أطنب"[3] و هكذا فإن لكل من المقامات أحوالا و للإيجاز و الإطناب مقتضى و إيراد الكلام موجزا أو مطنبا يتصل بمطابقته لذلك المقتضى من أهمية الموضوع و الحاجة الداعية إلى ذلك أو إلى أذهان المخاطبين، و قد كان "علي ﷺ يكثر من التكرار و يتعمد الإطالة لتأكيد المعنى و يستعين بالمقابلات لتوضيح القصد"[4] و تحديد استراتيجية الخطبة و هدفها يحدد حجمها حسب سياقها، و المخاطب وحده المخول بذلك، لأنه يقدر الأوضاع الخارجية المحيطة بخطابه قبل أن يختار ما يناسب موضوعه في مضمونه الداخلي المكون من لغة و أساليب فيجيد التوقف و التأني إذا تطلب الأمر

[1] الجاحظ، الحيوان: تح عبد السلام هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، ط1، ج3، 1943م ، ج1، ص92-93.

[2] ينظر ابن وهب،البرهان في وجوه البيان، ص270.

[3] ديزيرة سقال، علم البيان بين النظريات و الأصول، ص142.

[4] زبير الدراقي ، المستقصى في الأدب الإسلامي ، ص 83.

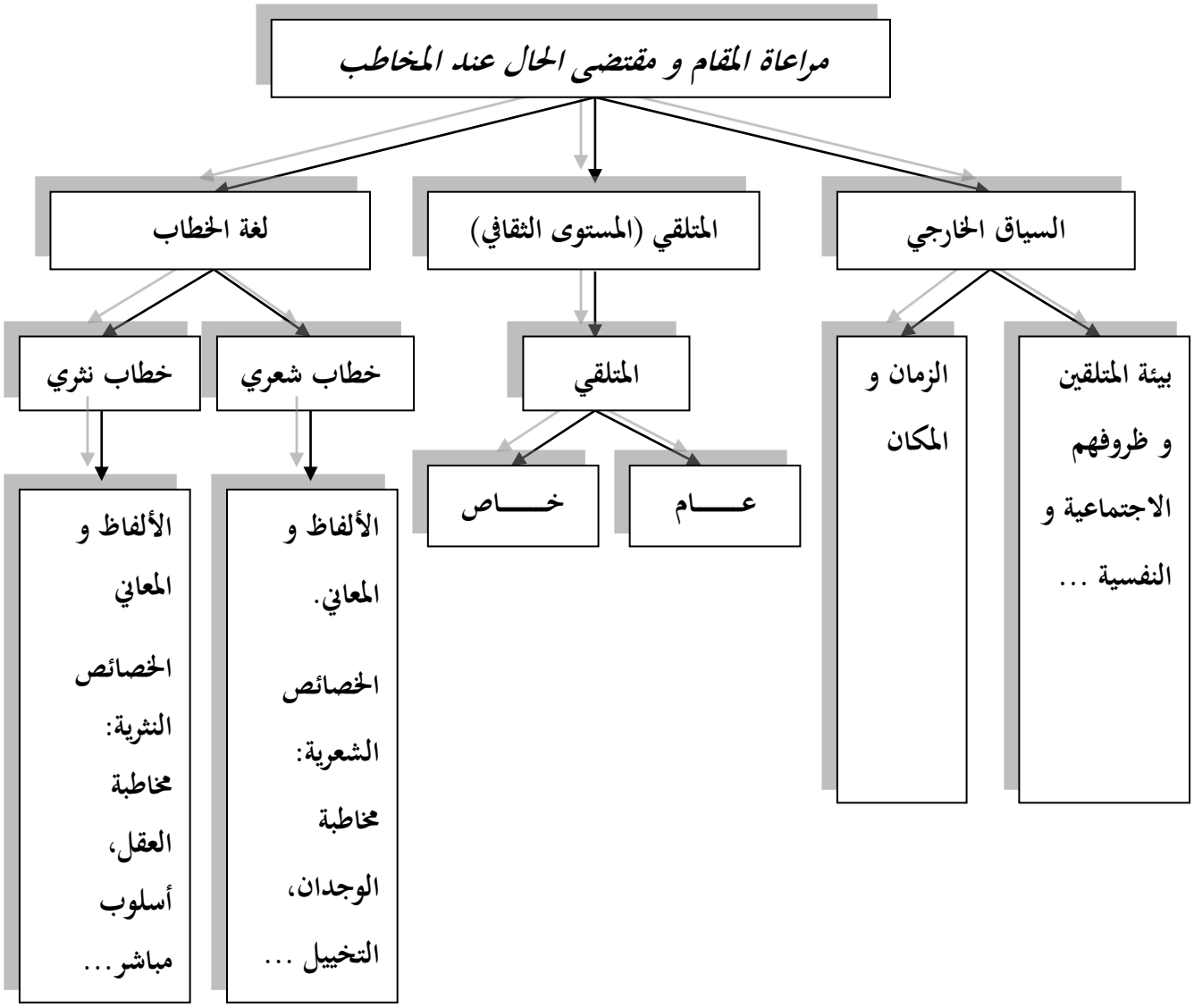
و الاستمرار في حالات إن رأى أن الاستيعاب قد وصل أدهان سامعيه " ،و على هذا الأساس تختلف المقامات و الأزمنة و البلاد، فيحسن في وقت ما لا يحسن في آخر و يستحسن عند أهل بلد ما لا يستحسن عند أهل بلد آخر"[1] و الناس بالرغم من ثقافتهم فإنهم يخضعون لتفاوت غير طبيعي يختص بالمكان و الزمان لأنه غير فطري بقدر ما هو مكتسب، يعكس ثقافة فرد عن آخر و مجتمع عن آخر ، و تتبدل المواضيع حسب ذلك لأن مراعاة المقال تعني الكلام المصاغ من طرف المتكلم واضعا في حسبانه الأحوال العامة للمخاطبين، أما المقام فهو حال الخطاب و المخاطب، و هو الصورة التي تتألف منها عبارات المتكلم على وجه ما [2].

ألمّ بشر بن المعتمر بتعريف شامل واف، كان جامعا لكل التعريفات التي تبناها علماء العرب في نظرية التمكين، فرأى أنه على المتكلم أن يعرف أقدار المعاني و يوازن بينها و بين أقدار المستمعين و بين أقدار الحالات، فيجعل لكل طبقة من ذلك كلاما، و لكل حالة من ذلك مقاما، حتى يقسم أقدار الكلام على أقدار المعاني و يقسم أقدار المعاني على أقدار المقامات و أقدار المستمعين على أقدار تلك الحالات[3] فإذا وضعت الأمور في غير موضعها قصرت عن بلوغ أقصى مواقعها و ابتعدت عن إصابة الغرض و خرجت عمّا رسم لها.

[1] ابن رشيق، العمدة، ص93.

[2] ينظر عرفي حسينة، مكانة المتلقي في النقد العربي القديم، إرهاصات الرؤية و تجلياتها، ص67.

[3] ينظر الجاحظ، البيان و التبين، ج1، ص138-139. و ينظر الصناعتين للعسكري، ص153، و ينظر عيار الشعر، قدامة بن جعفر ص06.



مخطط سير عملية الخطاب وفق مراعاة المقام و الحال

فيما مضى من ثنايا هذه الصفحات قد تمّ محاولة إلقاء الضّوء على مجموعة من المفاهيم تتعلق بالمخاطب، و المخاطب، و الخطاب الّذي يعدّ صلة الاتّصال بينهما، مع تسليط الضّوء على أهمّ العلاقات القائمة بين طرفي الخطاب و ما يتطلّبانه من تظافر مجموعة عناصر منها ما تعلّق بالبنية الداخلية كاللّغة و البلاغة و الأسلوب... و منها ما ارتبط بظروف خارجية كالسّياق الخارجي من مقام و مقتضى حال و لغة جسد... ، لتفعّل بينها في النّهاية تشكّلات هذا الخطاب كنتاج مكتمل قابل للتّواصل تحت أحسن الظّروف الممكن توفّرها.

لا ندّعي بسط كلّ الحيثيات المساهمة في الخطاب الشّفهي،لأنّه أكبر من أن يجمع فيما ورد،و لكن حسبنا أن تكون المادّة العلميّة المذكورة قد أوفت بأهمّ قضاياه ،و ما يستطيع أن يخدم موضوع البحث؛غير أنّه لابدّ التركيز على أبرز الأجناس الشّفهية التي تنضوي تحته لأنّها قالب مميّز يختلف عن أنواع الإبداعات الأخرى، و هو ما سيتضمنه الفصل المقبل في طياته، بغية التمثيل للعلاقات المذكورة على شكل خطابات متجسّدة لها شكل و مضمون يتقارب حينا أو يتفاوت حينا آخر بحسب ماهيته و وظيفته و تركيبه.

الفصل الثاني

الفصل الثاني

الخصائص الفنية و الشفهية للخطابة

الخطة :

الخطابة

1-المبحث الأول: دراسة تأصيلية لفن الخطابة

2-المبحث الثاني: أنواع الخطب

3-المبحث الثالث: بناء الخطابة

4-المبحث الرابع: الخطابة في رحاب العصر الجاهلي

5-المبحث الخامس: الخطابة في رحاب الإسلام

6-المبحث السادس: الخطابة بين الجاهلي و الإسلامي

7-المبحث السابع: قيمة الخطابة

8-المبحث الثامن: الأنواع الخطابية بين الإطالة و الإيجاز

9-المبحث التاسع: الخطابة بين المشافهة و الكتابة

I. الخطابة:

تمهيد:

مثل الأدب العربي قديما و حديثا شخصية الإنسان العربي، فعرفها أحسن تعريف من حيث الأمور التي تحيط به، و شمل جميع جوانب حياته الفكرية و النفسية و الإجتماعية ... فكان الأدب نعم الوسيلة للتعبير عما يسري في ذاته و يخالج شعوره و داخله ، لتتعدد طرق و أدوات هذا التعبير بين ما هو كتابي و ما هو شفهي تارة و بين ما هو شعري و ما هو نثري تارة أخرى، إلا أن الصبغة المميزة و المشتركة بين هذه الأساليب التعبيرية هو قدرتها على تفعيل العملية الأدبية و تجسيدها، و كانت المشافهة من بين هذه الطرائق و الوسائل لما تكتسيه من أهمية و مكانة، و لا شك أن تنوع الأجناس الشفهية نابع من تنوع أشكال الإيصال و الإتصال و الإبلاغ، فقد تميز كل نوع عن البقية و كان له خصائصه الفنية و مجاله المحدد الذي وضع له، و هذا التنوع ساهم في ثراء التراث العربي و أصبح الميدان اللغوي و الأدبي زاخرا بالأجناس و الأنواع الأدبية مما ولد حقلا خصبا و صرحا سنح للباحثين و النقاد بالاشتغال في هذا المجال بغية استخلاص و استنباط بعض المميزات على سبيل التعرف على ماهية كل جنس من الأجناس، و إدراك طبيعتها الداخلية و وظيفتها الخارجية بالتطرق إليها فحصا و تمحيصا، و كان هذا البحث محاولة متواضعة تهدف لاستجلاء بعض الخصائص في أنواع أدبية شفهية ، من بينها الخطابة و المناظرة و الشعر .

1. دراسة تأصيلية لفن الخطابة:

أ- عند الغرب:

ترجع الإرهاصات الأولى لفن الخطابة إلى الحضارة اليونانية فقد كانوا السباقين إلى العناية بهذا الفن و جسدت جهودهم في مؤلفات ككتاب " أرسطو" المرتكز على سلطة الخطابة، كما أنه لا يمكن إغفال مجاراته لأستاذه أفلاطون في الجدل و المناظرة قبل أن يتمكن من التأليف لجنس الخطابة، و في الوقت نفسه لا يمكن أيضا إنكار جهود السوفسطائيين و هم بحسب تسميتهم محترفو الذكاء و المعرفة "اعتمدوا على الخطابة كوسيلة لإيصال أفكارهم لأنها أعانتهم في نشر آرائهم و تحقيق أهدافهم التي ترمي إلى كسب قاعدة من الأنصار و الأشياع، لذلك غلبت عليهم صفة الخطباء"[1] لما فيها من قدرة تعبيرية، و قد عكفوا على تدريب الشباب من أجل إتقان هذا الجنس الأدبي و كانوا من " رواد من وضع أسسا حقيقية لفن الخطابة"[2] نظرا لإدراكهم لقيمتها و دورها ما جعلهم يخصصون جهودا جبارة عمدت إلى محاولات لتقعيد هذا الفن و وضع ضوابط و طرائق محددة تحث على "الإحسان و الإتقان في الأداء و المحاججة و التركيز على كيفية هزم الخصوم"[3]، و كانت عصارة اجتهاد السوفسطائيين في بناء الخطابة متمحورة حول خمسة أجزاء رئيسة هي "المقدمة ، السرد و الحدث، البرهنة و الاستدلال، الاستطراد، الخاتمة"[4] و ما يلاحظ على هذه التقسيمات

[1] عبد اللطيف عادل، بلاغة الإقناع في المناظرة، دار الأمان، المغرب، ط1، 2013، ص 29.

[2] عبد الرحمن بدوي، ربيع الفكر اليوناني، وكالة المطبوعات، الكويت، دار القلم، بيروت، ط5، 1979، ص171.

[3] شوقي ضيف، البلاغة تطور و تاريخ، دار المعارف، مصر، ط2، دت، ص39.

[4] رولان بارت، البلاغة القديمة، تح عبد الكبير الشرقاوي، الفنك للغة العربية،1994م، ص39.

هي امتدادها و استمرارها في فترات زمنية لاحقة و محافظتها على هيئتها، و هذا إنما يدل على فضل هذه الجهود و قيمتها النوعية.

و بالرجوع إلى أفلاطون و بالرغم من إختلافه في توجهاته مع السوفسطائيين غير أنه هو الآخر سعى جاهدا إلى الدفاع عن رأيه في محاولة إلى ترصيخ نظرته الخاصة حول التأسيس لهذا الجنس بتركيزه على "وظيفته و ما يجب أن يحققه من غايات أخلاقية تتصل بتنشئة النفوس و تأديبها"[1] و هو ما سعى إليه في فلسفته و رؤيته التي تهدف إلى دولة الخطباء و الفلاسفة للارتقاء إلى جمهورية فاضلة.

كان لظهور و نبوغ أرسطو في فن الخطابة كتاب شهير أحدث ثورة عارمة، وضع فيه صاحبه المعالم الأولى و الملامح الأساسية ليبين فيه أنواعها و مواضيعها و يشرح كيفية بنائها بذكر أهم أصولها، و اجتهد في التمييز بين الخطابة و الفلسفة، و بين الخطابة و الأخلاق حتى جعلها فنا قائما و مستقلا بذاته له سماته الخاصة، و هذا ما جعل كتابه من أمهات الكتب التي يستند عليها في هذا المجال، و قد قسم هذا الكتاب وفق مقالات ثلاث:

"المقالة الأولى: فيها خمسة عشر فصلا عرض فيها علاقة الخطابة بالجدل .

[1] عبد اللطيف عادل، بلاغة الإقناع و المناظرة، ص 43.

المقالة الثانية: تتكون من ستة و عشرين فصلا وقف فيها أرسطو على المضامين التي تحتويها الأنواع الثلاثة الخطابية (المشورية، المشاجرية، التتبيثية) كما عرض معها الآليات الحجاجية الخطابية (الأدلة الإقناعية)

المقالة الثالثة: تحتوي على تسع عشرة فصلا خصصت لمتابعة الأسلوب و تحديد الأجزاء البيانية المكونة للخطبة"[1]

و يمكن تجسيد الأنواع الخطابية عند أرسطو و أساليبها من خلال الجدول الآتي:

أنواع الخطابة عند أرسطو :

1.**المشورية**: (الجانب السياسي) يغلب عليها طابع الحض و النهي
2.**المشاجرية**: (الجانب القضائي) تعتمد على أسلوب الدفاع و الاتهام
3.**التتبيتية**: (الجانب الاحتفالي و المناسباتي) ترتكز على أسلوب المدح و الذم

ينظر في جهود أرسطو إلى أنه عمد إلى تطوير الأعمال السابقة ليجعلها تبلغ من النضج مبلغ الإلمام و الإتمام، لأن تقسيماته للخطابة وفق " التجمع السياسي و القضائي و الإحتفالي"[2] هو بذرة أولى من أجل هيكلة هذا الفن و إبراز ملامحه و أسلوبه، و رؤيته مستمدة من إدراكه أن الخطابة جامعة و خادمة

[1] عبد اللطيف عادل، بلاغة الإقناع في المناظرة، ص 53.

[2] بول ريكور، البلاغة و الشعرية و الهرمونوطيقا، تر مصطفى النحال، مجلة فكر و نقد، ع16، 1999م، ص110.

للقيم التي ينبغي أن يقوم عليها الإجتماع الإنساني[1] و هذا الوعي بأهميتها كان منطلقا و لبنة أولى للجهود التي سوف تتعاقب ة تأتي بعده لتساهم أخيرا في تطوير الخطابة.

ب- عند العرب:

تصنف الخطابة من الأجناس الشفهية التي وجدت عند العرب منذ القديم "فقد أثر عن الجاهليين أجناس نثرية منها الخطابة، كخطب الوفود العربية عند كسرى ملك الفرس، و يلحق بالخطابة ما يعرف بسجع الكهان، كما أثر عنهم بعض الوصايا و الأمثال و الحكم و قصص يروونها في أسمارهم حول أيامهم و حروبهم"[2]، و تأصيل الخطابة في التراث العربي ضارب عمق التاريخ لأنها ليست وليدة الأمس، بل متجدرة جدور الشخصية العربية لحيازتها على مواصفات جعلتها تتبوء مكانة مرموقة بين سائر الفنون القول المعروفة، "وكلمة خطبة لها أصل من مصطلح الخطب و هو الأمر الجلل و العظيم، و الخطبة تلقى في الأمور المهمة"[3] و قائلها خطيب على وزن "فعيل" و هي صيغة مبالغة أطلقت على من اشتهر بها و عرف بإتقانها.

إن المكانة التي إكتستها الخطابة جعاتها تحتل حيزا واسعا في نفوس الناس لدرجة أنها ولّدت منافسة بينها و بين الشعر الذي كان ديدن العرب، فمثلما كان يطرح تساؤل حول" أشعر الشعراء" أصبح يتبادر إلى الأدهان في المقابل "من أخطب الخطباء؟" و أسئلة من هذا القبيل نجد لها إجابات في بعض الروايات برصد أمثلة نحو "قول عبد الملك لخالد بن سلمة المخزومي: من أخطب الناس؟ قال: أنا، قال: ثم من؟

---

[1] ينظر هشام الريفي، الحجاج عند أرسطو، سلسلة آداب، مجلد 39، جامعة الآداب و الفنون و العلوم الإنسانية، تونس1، كلية الآداب منوبة، 1998م، ص51.

[2] مصطفى البشير قط، مفهوم النثر الفني و أجناسه في النقد العربي القديم، ص15.

[3] م نفسه، ص90.

قال: سيد جذام (يقصد روح بن زنباع) قال: ثم من؟ قال: أخيفش ثقيف (يعني الحجاج) ..."[1]، و أبرز ما يستنبط من هذا الحوار أمران مهمان هما:

1- تصنيف الخطباء حسب مراتب و درجات (و هو ما ألفناه في جهود تعكف على تصنيف الشعراء إلى طبقات)

2- استعمال الألقاب للخطباء (من باب الرفعة و المكانة التي كان يحتلها الخطيب بين أقرانه)

قورنت الخطابة بالشعر درجة اعتقاد البعض أنها نوع من النظم، و هو ما يلمس في اعترافات للعسكري حينما قسّم "أجناس الكلام المنظوم إلى ثلاث: الرسائل و الخطب و الشعر"[2]، و هذا الارتباك الموجود عند العسكري و غيره ، قد يكون مرده إلى تقارب في بعض الميزات و السمات بين النوعين: الشعري و الخطابي.

ذهب الفرابي في جانب آخر إلى التفريق بينهما، ليرى أن الاختلاف يكمن في "أن الشعر أساسه التخييل و هو ما يعرف بقضية الكذب الفني، أما الخطابة فتقف على الصدق الفني و الإقناع"[3] لأنها تعتمد على العقل أكثر من اعتمادها على الوجدان، فرؤية الفرابي نابعة من الحس النقدي الذي يعكس النضج الباكر للغة العربية و إثبات على وجود جهود اهتمت بالمواضيع الفنية و النقدية.

[1] الجاحظ، البيان و التبيين، اج1، ص 58-59.

[2]، العسكري، الصناعتين ،ص154.

[3]مصطفى البشير قط، مفهوم النثر الفني و أجناسه في النقد العربي القديم، ص 46

.

2. أنواع الخطب :

1. **خطب المنافرة و المفاخرة** : اشتهرت في الجاهلية بين القبائل و الأفراد و غايتها الفخر والتباهي بكرم النسب و الفضائل، و علوّ المنزلة، نذكر من هذه المنافرات خطبة علقمة لخصمه و عامر بن طفيل و طريف بن العاص و حارث بن ذبيان و غيرهم.

2.**خطب الوفود و المحافل**: و قد شاعت في الجاهلية نذكر منها وفود العرب على كسرى و خطب حاجب بن زرارة و الحارث بن عبّاد و النّعمان بن المنذر، و وفود العرب لمبايعة النّبيّ صلى الله عليه و سلم كمبايعة بني نهد [1]. و لما جاء الإسلام كثرت المناسبة الداعية إليها فكانت وفود القبائل تقدم على الرسول و خلفائه و يخطب خطباؤها بين أيديهم لتفاخر أو لإعلان إسلامها و خضوعها أو لتعرض لهم شأنا من شؤونها كما كانت تشمل خطب المحافل على أي من القرآن الكريم[2]، أما في عصرنا الحالي فيكثر استعمالها في حفلات التكريم لبعض الأشخاص، و قد تكون بسبب إنتقال موظف من عمل إلى آخر و من بلد لآخر[3].

3.**خطب النّكاح** : و هي أشدّ الخطب إجهادًا للخاطر و تعبًا للنّفس و من أشهر هذه الخطب خطبة أبي طالب في زواج النّبيّ صلى الله عليه و سلم بالسّيدة خديجة ﵂ .[4]

4.**خطب الاستخلاف و الولاية** : تلقى حين يبايع خليفة أو يولّى واليا رسمًا لسياسة أو تأكيدًا لعهد أو تسكينًا لفتنة مثل خطبة أبي بكر الصدّيق ﵁ إثر مبايعته بالخلافة.

---

[1] ينظر رامي منير، الخطابة عند العرب، دار الفكر العربي، بيروت، ط1، 2005 ص: 13.

[2] ينظر إحسان النص، الخطابة العربية في عصرها الذهبي، دار المعارف بمصر، ط2، 1969، ص36 .

[3] ينظر عبد الجليل عبده شلبي، الخطابة و إعداد الخطيب، دار النشر و التوزيع، بيروت،دت ص 94.

[4] ينظر رامي منير، الخطابة عند العرب، ص 14.

5.**الخطب العسكريّة أو خطب الحرب و التحريض** : و هذا النوع قديم العهد يعود أصله إلى الجاهليّة و استمرّ في الفتوحات ، و من أقدم ما وصل إلينا خطبة هانئ بن قبيصة الشيباني، و من أبرز الخطب: خطب عليّ ﷺ في الجهاد و خطبة طارق بن زياد في فتح الأندلس.[1] و قد يحمل لواء هذا الضرب من الخطب قواد الجيوش و أمراءهم في أثناء الحرب و قبلها و بعدها، و الغاية منها إذكاء نار الحماسة في الجند بالإقدام و تهوين الموت ووضع التضحية معادلا للكرامة و العزة، فمن خلال تلك الخطب ينشط الجندي في مقاتلته العدو، و تحفيزه حتى النهاية بالنصر أو الاستشهاد، كما فيها تعظيم لشأن الوطن و الحياة المكرمة في سبيل نشر الدعوة و تبيان ثواب الله للمجاهدين في سبيله، معتمدين في ذلك على العقيدة الإسلامية الصحيحة من أن الله معهم حيث ثقفوا في مجالات نشر الدعوة ، كما أن الإيجاز فيها أبلغ من الإطناب لأن الحرب وقتها غير متسع للإطناب[2] .

6.**الخطبة الدينيّة** : الخطبة الدينية التي تعتمد على تعاليم الدين أو تلقى لغرض من أغراضه فهي تشمل الخطب المنبرية التي تلقى في الجمعة و الأعياد و يوم الحج الأكبر و عند الصلاة الإستسقاء تلك التي بين الدين الحنيف أن لها خطبة كما تشمل المواعظ و الخطب التي تلقى في المجتمعات الدينية، كما يستشهد فيها الخطيب بآيات بينة من الكتاب المبين و الحديث الشريف.

[1] ينظر رامي منير، الخطابة عند العرب، ص 14.

[2] - ينظر علي محفوظ، فنّ الخطابة و إعداد الخطيب– مكتبة الرحاب – الجزائر، دت، ص86 .

و أهم هذه الخطب جميعا هي خطبة الجمعة لتكررها و لأنها فرض لا تصح الصلاة إلا بها. و مجال الخطبة الإسلامية أوسع بكثير من مجال الخطبة في الديانات الأخرى لأن الإسلام دين شامل لكل جوانب الحياة و كل عمل صالح أيا كان نوعه مما يدعو له الإسلام و يحث عليه.

فالخطابة الدينية دائما ذات مغزى شريف و أغراض سامية نبيلة لأنها دائما تلفت الذهن و التذكر بالوقوف أمام الله تعالى فهي ترفع المرء المسلم عن الأغراض المادية و تتسامى به إلى المعنويات[1]

7.**الخطب السياسيّة** : تدور مواضيعها حول شؤون الدولة كخطب البرلمان و المؤتمرات و المعاهدات و الحرب و السّلام ...[2] ، و يحاول " أن يتوصّل فيها صاحبها إلى إثبات الغرض المقصود و تمكّنه في النفس السامع حتّى يكاد ينظر إليه عيانا " [3]

3. بناء الخطابة:

إن الخطابة لها شكل و مظهر يبنى عليهما هيكلها، و كما هو معروف عنها أنها تحتوي على مقدمة أو استهلال ثم العرض و هو بمثابة المضمون و تليه الخاتمة، و بالرغم من الأهمية القصوى للعناصر الداخلية من مكونات لغوية و أسلوبية و بلاغية ... إلا أنه لا مفر من تحسين واجهة هذا الفن، إذ يمكن أن تفشل عملية التلقي إذا أهمل البناء الخارجي لها و هذا الأمر دفع القدماء إلى الاهتمام بالشكل الخارجي للخطابة فقسموها إلى ثلاثة مراحل:

[1] ينظر عبد الجليل عبده شلبي، الخطابة و إعداد الخطيب ، ص109.

[2] ينظر رامي منير، الخطابة عند العرب، ص : 14،15.

[3] مُحَمَّد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، 1982ص: 204.

أ- المقدمة (الاستهلال):

إذ يوصى الخطيب " أن يحسن بداية خطبته و ذلك بتضمينها إلى ما يشير لموضوعها (الاستهلال)"[1] و هو أول الطريق إلى استمالة المتلقين و التأثير فيهم لذلك نرى بعض النقاد في تأليف النصوص يشترطون العناية بالمطالع، كونها وسيلة المبدع غلى نفوس المتلقين حتى يحملهم على الإصغاء و المتابعة إلى النهاية، و ربما غطت بحسنها على كثير من القصور الواقع بعدها[2] و المقدمة تستدرج السامع للتركيز على ما هو آت فيصبح و كأنه خدع في أمر بقائه و إصغائه، ثم يسحب إلى الموضوع و هو هدف الخطيب المتمثل في الترغيب و طريقه إلى ذلك يقف على الاستهلال و نجاح الخطبة بأكملها منوط بالمقدمة القصيرة التي يجذب بها المعني (السامع) ليقتنع بخطورة الكلام و أهميته[3] فإن هو انتبه و تأثر عاش مع الخطيب كل عبارة فكرا و شعورا لأن غاية لتأثير في المخاطب و أسره تلح على تجويد التخلص من قسم إلى قسم و حسن التخلص هو خاصية مرتبطة بالخطيب لأنها تصور قدرته و مهارته و "تمثل أسلوبه و نهجه أكثر مما تمثل لغته"[4] و المقدمة هي البوادر الأولى لنجاح موضوع الخطابة أو فشله لأنها الحجر الأساس الذي ينبني عليه، كما أنها تزيدها شأنا و تعظم الفائدة عند مستمعيها، لأن الكلام جسد و روح و المبدع ملزم بتسوية أعضائه

[1] مصطفى البشير قط، مفهوم النثر الفني و أجناسه في النقد العربي القديم، ص33.

[2] ينظر القرطجني، منهاج البلغاء و سراج الأدباء: أبي الحسن حازم القرطجني، تح مُحَّد الحبيب بن الخوجة،دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط2، 1981م ، ص 318.

[3] ينظر زبير دراقي، المستقصى في الأدب الإسلامي، ص67.

[4] مصطفى البشير قط، مفهوم النثر الفني و أجناسه في النقد العربي القديم، ص31.

و تعديل أجزائه و تحسين صورته في مظهرها الخارجي و هذا يسير بالموازاة مع المضمون و العناصر الأخرى المكونة لها داخلية كانت أم خارجية .

و شدد النقاد على ضرورة أن تخلوا المطالع و الاستهلالات مما يستكره المتلقي و ينفر،و من التعقيد و الغموض لذلك نجد بعضهم و خصوصا في بداية العصور الإسلامية اجتهدوا في تصنيف و وضع المحاسن و المآثر في المقدمات، كاستهجانهم للخطب التي لا تبدأ بالتحميد و تستفتح بالتمجيد و أسموها بالخطب البتراء، و التي لا توشح بالقرآن الكريم أو تزين بالصلاة على النبي الأمين أسموها بالخطب الشوهاء[1] و هي عيوب و قصور استفتاحية على الخطيب تجنبها ، و هنا نلاحظ مراعاة التلقي بالاعتناء في كيفية جلب الانتباه و التركيز على المستمع و رأوا أن حسن الافتتاح داعية الانشراح و مطية النجاح "و تحسين الاستهلالات و المطالع من أحسن الأشياء في هذه الصناعة إذ هي الطليعة الدالة على ما بعدها... تزيد النفس بحسنها ابتهاجا و نشاطا... و ربما غطت بحسنها على كثير من التخوّن الواقع بعدها"[2]و الخطيب يكون بذلك قد قطع شوطا هاما فيما سيرد بعد الاستهلال.

ب- الموضوع:

و هو مضمون الخطبة و فحوى القول يعتني فيه الخطيب بتصيير رقاب المعاني و ربطها، آخذا بعضها برقاب بعض لتلتقي أقسامه لقاء محكما، فيستمر المتلقي في المتابعة دون انقطاع و يستمر الملقي في مزج أفكاره و مواصلة ما بدأه في الاستهلال و يحرص في انتقاله إلى الموضوع إلى عدم ترك فجوة بين مستهل ما

[1] ينظر الجاحظ، ،البيان و التبيين، ج2، ص26 / و ينظر البرهان في وجوه البيان، ابن وهب، ص 153.

[2] حازم القرطجني، منهاج البلغاء و سراج الأدباء: أبي الحسن حازم القرطجني، تح محمد الحبيب بن الخوجة،دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط2، 1981م ، ص 309.

قاله و بين ما انتقل إليه و ذلك بالمحافظة على الاتساق و الانسجام بين البنية الداخلية و الخارجية لأن تركيز المستمع أمر ضروري و خير خطيب من يملك براعة الاستهلال و حسن في الختام و توفيق بين مضمون مختار منتقى و عناية بالشكل[1] و هذا معيار من معايير نجاح عملية التوصيل و إبلاغ الأغراض، و هو ما نلمسه عند علي ﷺ في خطبه التي كانت "مرتبطة الأجزاء سليمة المنطق، مرتبة مهذبة واضحة ..."[2] و الخطيب الحذق من يعرض أفكاره بعد الاستهلال بتسلسل من غير ريث و لا عجلة حتى لا يفقد الموضوع قيمته، و مدار ذلك الدهاء في الانتقال من المقدمة إلى الموضوع دون خلل، و إن وفق في ذلك فقد أصاب الإقناع و التأثير[3] و على الخطيب أن يصل إلى المضمون معتمدا على الترابط، و طريقه في ذلك الحكمة و اللين في نسج أجزاء الموضوع بما سبقه (الاستهلال) و بما يليه (الخاتمة)، و إن أجاد ذلك أصاب و وفق إلى ما أراد و أدرك ما سعى إليه

ت- الخاتمة:

الخواتم هي آخر ما يبقى من الأسماع، على المبدع أن يحرص فيها على عدم فصل الكلام بينها و بين الموضوع، يجدر على الخطيب فيها أن يبتعد عن الألفاظ المستهجنة أو المعاني المنفرة للنفس، "فالنفس عند منقطع الكلام تكون متفرغة لتفقد ما وقع، غير مشغولة باستئناف شيء آخر"[4] لذلك على الخطيب أن يترك الانطباع الحسن في أواخر كلامه حتى يتم ما بدأه و ينهيه بتوفيق و يصيب ما أنشد "و قد دأب الخطباء في خواتم خطبهم على إيجاز ما ألموا به و استخلاص أو فذلكة منه، و تكون آخر صدى يظل

[1] ينظر الجاحظ، البيان و التبيين، ج1، ص83، ص97.

[2] علي بن أبي طالب، ديوان علي بن أبي طالب، تح عبد المنعم خفاجي، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر ، ص10.

[3] ينظر أحمد الشارب، الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، مطبعة السعادة، القاهرة، ط5، ص117.

[4] عبد اللطيف عادل، بلاغة الإقناع في المناظرة، دار الأمان ، المغرب، 2013م ، ط1،ص44.

مدويا في وجدان السامع قبل انتهاء الخطبة و انصرافه إلى شؤونه " و ينبغي للاختتام أن يكون بمعان سارّة فيما قصد به التهاني و المديح و بمعان مؤسية فيما قصد به التعازي و الرثاء و كذلك يكون الاختتام في كل غرض بما يناسبه، و ينبغي أن يكون اللفظ فيه مستعذبا و التأليف جزلا متناسبا، فإن النفس عند منقطع الكلام تمون متفرغة لتفقد ما وقع فيه غير مشتغلة باستئناف شيءآخر"[1] و العبرة قد تستخلص في الخواتم كونها تنزع إلى الاستمالة و الاستعطاف و المستمع فيها يشغله الجانب النفسي أكثر من الجانب العقلي الإدراكي، إذا ما قورنت الخاتمة بالموضوع و هي أشبه بالشراب يكون آخر ما يمر بالفم و يعرض على الذوق، فيشعر منه ما لا يشعر من سواه.

عوامل رقيّ الخطابة :

إنّ ازدهار الخطابة في أمّة من الأمم له أسبابه و التّي تتلخّص فيما يأتي :

1. **الحريّة** : لانّ إذاعة التفكير لا يتأتّى إلاّ من ائتمان حاكم جبّار ظالم و استبداد متسلّط غاشم لذلك فالحريّة ضروريّة في شيوع الخطابة .
2. **طموح الأمّة إلى الارتقاء** : إنّ سخط امّة على أوضاع سياسيّة او دينيّة يكون عاملا في تحريك وجدان المتحدّث باسمها بحيث تجعله ساعيًا في تحقيق المثل [2]

[1] حازم القرطجني ،منهاج البلغاء و سراج الأدباء: أبي الحسن حازم القرطجني ص 306 و الوساطة بين المتنبي و خصومه: علي بن عبد العزيز الشهير بالقاضي الجرجاني، تح مُحَمَّد أبو الفضل إبراهيم و علي مُحَمَّد البحاوي، دار إحياء الكتب العربية ، القاهرة، ط1، 1945 ص 47.

[2] ينظر عبد الكريم دوخان الجنابي، تاريخ الخطابة العربية إلى ق2، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ط1، 2005ص: 72.

الأمّية و البديهة : إذا تفشّت الأمّية في شعب من الشعوب فإنّ الوسيلة المثلى في المخاطبة تكون المشافهة لاستهداف أكبر فئة ممكنة ، كما أنّ البديهة هي عامل آخر و دليل ذلك ما كان عليه العربي قديما.

4. الخطابة في رحاب العصر الجاهلي :

ألا إنه العصر الجاهلي عصر ما قبل البعثة المحمدية ،فإننا لا نكاد نلمس ثراء في إبداعه الأدبي وخلقه الفني على امتداد قرن و نصف قبل ظهور الإسلام .[1] و ارتكز موضوع الخطابة في الجاهلية على جوانب تعكس الحياة النفسية و الاجتماعية من الواقع المعاش آنذاك، و هذا يثبت التزام الخطابة و ترابطها مع التطور الحاصل في أي مجتمع، تمحورت مواضيعها قبل الإسلام حول "إصلاح ذات البين و إطفاء نار الحروب و حقن الدماء و التسديد للملك و التأكيد للعهد، و تلقى في عقد الأملاك و الإشادة بالمناقب، و كل أمر أُريدَ أن يعلمه الناس ليشيع بينهم حتى يشتهر و يعمم"[2] و هذه المواضيع تثبت دور الخطابة في ذلك العصر و استحواذها على جلّ المجالات السياسية و الاجتماعية و الاقتصادية ... كونها وسيلة إعلامية و تواصلية تهدف إلى الإبلاغ و حل الخلافات و التطرق إلى شتّى ضروب الحياة.

كان للخطابة في العصر الجاهلي شأن عظيم ، ترتبط نشأتها بنشوء الجماعات الأولى في البيئة العربية و هي كسائر النثر الأدبي متأخرة في وجودها عن الشعر، و يذكر السيد "محمود شكري الألوسي" عن

[1] ينظر علي محفوظ، فن الخطابة و إعداد الخطيب، ص21.
[2] ابن وهب، البرهان في وجوه البيان، ص 150.

أسباب نشوء الخطابة و ازدهارها عند العرب: "من المعلوم ما كان عليه العرب أيام جاهليتهم من الأنفة و التفاخر بالأحساب و الأنساب و المحافظة على شرفهم و علو مجدهم و سؤددهم حق حدث ما حدث بينهم من الواقع و الأيام و الخطوب و المهام و لا شك إن كل قوم يتفق لهم مثل ذلك ، هم أحوج الناس إلى ما يستنهض هممهم و يوقظ أعينهم و يقيم قاعدتهم و يشد جنانهم ،و يثير أشجانهم و يستوقد نيرانهم ، صيانة لعزهم أن يستهان و لشوكتهم أن تستلان و تشفيا بأخذ الثأر ، و تعززا من عار الغلبة و ذل الدمار و كل ذلك من مقاصد الخطب و الوصايا فكانوا أحوج إليها بعد الشعر لتخليد مآثرهم و تأييد مفاخرهم و لذلك كثر فيهم الخطب و الخطباء حتى كان لكل قبيلة من قبائلهم خطيب ، كما كان لكل قبيلة شاعر..."[1]، كانت حياة القبيلة و ما تستبعثه من منازعات و خصومات و حروب فكل تلك الأمور كانت تستدعي معرفة العرب الجاهليين بالخطابة بل أن تصيب عندهم حظا من الرقي.

وقد ساعد على الرقي الخطابة في العصر الجاهلي عدة عوامل منها:

- حرية الرأي في إبداء القول
- الفصاحة والقدرة على التعبير
- كثرة الدواعي و المناسبات و السفارة و الإصلاح و الزواج[2]
- تعد الخطابة من أهم الفنون النثرية في العصر الجاهلي فكانت بمثابة السلاح بالنسبة للعرب.

[1] رامي منير، الخطابة عند العرب، ص17

[2] ينظر أبو السعود سلامة أبو السعود، الأدب العربي من مختلف العصور، العلم و الإيمان للنشر و التوزيع، مصر، 2007، ص85.

أ- نوعا الخطابة في العصر الجاهلي :

1. **الخطب الطوال** : فهذه الخطب لها مقاماتها التي تلقى فيها و هذا الصنف من الخطب قد أحدث معجزة فنية و في هذا الصدد سئل أبو عمر بن العلاء: هل كانت العرب تطيل؟ فقال : نعم ليسمع منهم ، فقيل له: و هل كانت توجز؟ قال: نعم ليحفظ عنهم .

و إن من الموضوعات التي كانت العرب تستحسن فيها الإطالة هي الخطب الصلح، ففي شان الصلح بين عبس و ذبيان ، "قيل لقيس ابن خارجة ما عندك في هذا ؟ فقال قرى كل نازل و رضا كل ساخط ،وخطب من لدن تطلع الشمس إلى أن تغرب ،أمر بها فيها بالتواصل ، و أنهي عن التقاطع قالوا خطب يوم إلى ليل فما أعاد بخطبته معنى "[1].

2. **الخطب القصار** : و أما ما عبرت عنه كتب البلاغة بالإيجاز في الكلام ، وعدته من الضروب البلاغة و معالم الفصاحة ، فكانت خطب الجاهليين كثيرا ما تأتي موجزة معبرة دالة ، و أغلبهم يجنح إلى هذا الصنف دون الأول حتى و إن كانت في المستوى، و استهوت نفوس السامعين فكانت للحفظ أسهل للاعتماد فيها على الحكم و الأمثال .

"ولما كانت من الطوال و القصار فقد تشبعت موضوعاتها و كثرت معالجتها و مناهضتها لكل ما يحوم بالمجتمع الجاهلي من ظروف و لاسيما النزاعات و الحروب "[2] .

ومن أنواع الخطب التي شهدها هذا العصر آنذاك :

[1] علي محفوظ، فن الخطابة و إعداد الخطيب، ص23.
[2] م نفسه، ص24.

1- المنافرات و المفاخرات .

2- خطب الحض على القتال أو على الأخذ بالثأر.

3- خطب إصلاح ذات البين.

4- خطب الإملاك.

5- خطب الإرشاد.

6- خطب المحافل و الوفود.

7- الوصايا.

ب- خصائص الخطابة في الجاهلية:

من أهم الطبائع التي طغت على الخطابة الجاهلية أهمها:

1- الوحدة في الموضوع :

قد تميزت الخطابة الجاهلية بوحدة الموضوع و الالتزام بالغرض الواحد، و هذا مما يجعل أضربها و أنواعها تتعد فالواحدة منها لا تتعدى الموضوع الواحد.

2- **قصر النفس** : كما قال إيليا الحاوي: "إلا أننا نستطيع استبداله بالحكمة في القول فالخطب الجاهلية عادة ما كانت تعتمد فيها على الجمل القصيرة التي تبلغ المبتغى ، مع تحاشي لكل إطناب قد يخل بالمعنى العام ،كما قد بين مدى ميل الخطباء إلى الإيجاز منه إلى الإطناب"[1].

3- **المباشرة في الموضوع**: فالوحدة في الموضوع و قصر النفس استدعى إن تكون هذه الخطب خالية من كل استهلاك.

[1] إيليا الحاوي، فن الخطابة و تطوره عند العرب،دار الثقافة ،بيروت، دت، ص59.

4- **الترجيح بين الفطرة و الصنعة:** فالخطب في العصر الجاهلي كانت تقال لدوافع فطرية كالانفعال الصاخب و الهادئ أحيانا، و التحمس و الرؤيا و منها ما هو غير ذلك، كالسجع المعتمد عليه الذي يقتضي انتقاء الألفاظ و رصدها مع ملائمة المبنى للمعنى.

5- **الاقتباس من الشعر و الحكم و الأمثال:** لقد سن بعض الخطباء تخلل بعض الشعر و الحكم و الأمثال خطبهم لتأكيد المعنى و بلوغ الغاية.

6- **الفن الخطابي وليد بيئة الخطيب:** فنجد أغلب الخطب تدور حول الافتخار بالنسب و الحفاظ على الشرف و الذود عن الوطن و الحمى و التحلي بخصال عدة ، كالفروسية و العفة ، و كلها معاني قد جعلها الفن بصفة عامة ،في هذا العصر وسيلة للخلق و الإبداع الفنيين[1] .

ت- أهم صفات الخطيب الجاهلي و عاداته :

1. الخطيب العربي زعيم القبيلة أو بطلها أو حكيمها أو قاضيها أو رجل من آحادها و لكنه يمتاز بميزة تجعله في منزلة تسمح له بأن يدعوا فيجاب ، و أن يرشد فيسترشدوا به .
2. كان خطيب الجاهلية جهير الصوت، الارتجال عدته و ذخيرته و من أخص أوصافه بديهته الحاضرة تسعفه بما يريد في أوجز مدة.

لم يكن الخطيب العربي منفرا في شكله، بل كان اقرب إلى الجمال، و الجمال من مظاهره في نظرهم سلامة الأسنان و الفم، و قوة البدن، و استقامة القناة فيكون كالرمح لا إنحاء فيه، و بياض الوجه[2].

[1] ينظر إيليا الحاوي، فن الخطابة و تطورها عند العرب ،ص59.

[2] ينظر محمد أبو زهرة، الخطابة: أصولها، تاريخها في أزهر عصورها عند العرب ، دار الفكر العربي، القاهرة، دت ، ص 48.

كما كان للخطباء العرب في الجاهلية عادات جروا عليها ،كانوا في مواسم يخطبون على رواحلهم و يلوثون العمائم، و كانوا يتخذون المخاصر و يعتمدون على الأرض بالقسي و يشيرون بالعصا. يعلل الجاحظ اتخاذ العصا بقوله: "و أيضا أن حمل العصا و المخصرة دليل على التأهب للخطبة و التهيء للإطناب و الإطالة، و ذلك شيء خاص في خطباء العرب و مقصور عليهم و منسوب إليهم ."[1]

و مما ذكرناه عن مميزات الخطابة الجاهلية يحملنا القول أنها كانت على خظ من الرقي الفني.

ث- الصياغة الفنية في الخطب الجاهلية :

تعد الخطابة من أهم فنون الأدب الجاهلي و هي محتاجة إلى البلاغة و الخيال الرحب و الذهن الصافي و القريحة المتقدة .

1 الألفاظ:

أول ما يلاحظ القارئ للمأثور من خطب العرب في الجاهلية ، قوة و جزالة اللفظ حتى تصل أحيانا إلى الخشونة ،و لعل السبب حماسة الخطيب .

و قد كان في كلماتهم ألفاظ حوشية غريبة ،و لعل هذه الألفاظ كانت من لغة "حمير" التي طغت عليها لغة قريش، كما تجد في خطبهم سوق الحقيقة القائمة ، و سوق المجاز الكاسدة ، فألفاظهم إلا قليل مستعملة فيما وضعت له ، و ذلك لإحاطتهم الكاملة بلغتهم و علمهم علما صحيحا دقيقا، بمدلولات الألفاظ، و وجه دلالتها عليها، و قلة حاجتهم إلى استعمال لفظ في مدلول أخر لعدم وجود زائف من المعاني ليس في العربية ما يدل عليها[2]

[1] إحسان النص، الخطابة في عصرها الذهبي ، ص19.

[2] ينظر الإمام مُحَّد أبو زهرة، الخطابة أصولها تاريخها في أزهر عصورها، ص 82.

2 المعاني:

تنشأ المعاني الفطرية عن اللمحة العارضة ،و الفكرة الطارئة ،و عفو الخاطر من غير كد للفكر و لا تعمق في النظر ،لأنهم لم يكونوا أهل علوم يسودهم التفكير المنظم و لذلك جاءت خطبهم غير متماسكة الأجزاء و غير متسلسلة الأفكار .

و أكثر ما تمتاز به المعاني الخطابية عند العرب، صدقها و عدم وجود المبالغة و ذلك لما فيهم من صراحة و حب للصدق و للحقيقة.

كما ترى في نصائحهم و وصاياهم معاني اجتماعية، و خلقية عالية، التي هي صورة للتجارب الحياة، تجيء على الألسنة من غير كد للذهن [1]

و يمكن إجمال الكلام أن خطباء العرب في الجاهلية ينتقون ألفاظهم و يتخيرون معانيهم.

ج- أشهر خطباء هذا العصر:

منهم : عتبة ابن ربيعة ، سهيل بن عمرو ،نفيل بن عبد العزى {جد عمر بن الخطاب }،قيس بن الشماس بن عمار الطائي ، هناء بن قبيصة، خطيب الشيبان عامر بن ضرب ، هدم بن قطبة ، الأقرع بن حابس ، ربيعة بن حذارة [2]، و كعب بن لؤي ، و ذو الإصبع العدواني ، و قيس بن الخارجة خطيب حرب داحس و الغبراء ،و خويلد بن عمرو الغطفاني خطيب يوم الفجار ، وقس بن ساعدة الإيادي خطيب عكاظ ،و الأكثم بن صيفي زعيم الخطباء الذين أوفدهم النعمان على كسرى ،و حاجب بن زرارة ، و قيس بن مسعود ، و خالد بن جعفر و علقة بن علاثة ، و عامر بن طفيل و عمرو بن شريد السلمي

[1] ينظر الإمام محمد أبو زهرة، الخطابة أصولها تاريخها في أزهر عصورها، ص 183.

[2] ينظر الجاحظ، البيان و التبيين، اص 260.

، و عمر بن معد يكرب الزبيدي ، و حارث ابن ظالم المري[1] ،و لكن القائمة ما تزال طويلة و لمن أراد التوسع و معرفة عدد اكبر من الخطباء فعليه بالرجوع إلى البيان و التبيين في جزئه الأول .

نموذج من العصر الجاهلي:

خطبة قس بن ساعدة الإيادي: هو خطيب العرب قاطبة و المضروب به المثل في البلاغة و الحكمة ، كان يدين بالتوحيد و يؤمن بالبعث و يقال أنه أول من خطب على شرف و أول من قال في خطبه «أما بعد » و أول من إتكأ على السيف أو العصا في خطابته و كان الناس يتحاكمون إليه و هو قائل «البينة على من ادعى و اليمين على من أنكر ».

نص الخطبة :

ومن خطبه خطبته في سوق عكاظ:

«أيها الناس ، اسمعوا وعوا ،انه من عاش مات ومن مات فات و كل ما هو آت آت ، ليل داج ،ونهار ساج ،و سماء ذات الأبراج و نجوم تزهر ، وبحار تزخر و جبال مرساة و أرض مدحاة و أنهار مجراة ، إن في السماء لخبرا ، وان في الأرض لعبرا ،ما بال الناس يذهبون ولا يرجعون؟ أ رضوا بمقام فأقاموا أم تركوا هناك فناموا ؟ يقسم قس بالله قسما لا إثم فيه إن الله دينا هو أرضى له و أفضل من دينكم ، الذي انتم عليه إنكم لتاتون من الأمر منكرا» و يروى انه أنشأ بعد ذلك يقول :

"فِي الذَاهِبِينَ الأَوَّلِينَ مِنَ القُرُونِ لَنَا بَصَائِر

لِمَا رَأَيْتُ مَوَارِدًا لِلنَّاسِ لَيْسَ لَهَا مَصَادِر

[1] ينظر السيد أحمد الهاشمي، جواهر الأدب في أدبيات و إنشاء لغة العرب، ص 402.

وَ رَأَيْتُ قَوْمِي نَحْوَهَا تَمْضِي الأَكَابِرُ وَ الأَصَاغِر

لَا يَرْجِعُ المَاضِي إِلَيَّ وَ لَا مِنَ البَاقِينَ غَابِر

أَيْقَنْتُ أَنِّي لَا مَحَالَةَ حَيْثُ صَارَ القَوْمُ صَائِر"[1]

تدور معاني هذه الخطبة التفكير في الكون و الإتعاظ بالموت ،و استنكار ما عليه الناس في الجاهلية و لفت الأنظار إلى دين الله الحق الذي هو الدين الصحيح ، لا ما يعبده هؤلاء الجاهليون، فهي خطبة و عظية [2]

إن تميز الخطابة يعكس بالضرورة تميّز الخطيب الذي يشترط فيه أن يمتلك صفات و مزايا ترفع من شأنه و تميزه عن باقي أشكال المخاطِبين كالكتّاب مثلا، إذ يتمتع بخاصية أخرى و هي القدرة على الإلقاء و الكلام أمام جموع الناس مع مراعاته الحفاظ على الجودة الفنية و الإبداع، و هذا ما جعل الناس يقفون أمامه وقفة احترام و إجلال.

5. الخطابة في رحاب الإسلام :

أ- أثر الوحي على الخطابة:

عندما جاء الإسلام اتسعت دائرة الخطابة لتشغل القسم الأكبر من بين سائر فنون القول الأخرى، إذ اتخذها النبي عليه الصلاة و السلام أداة للدعوة إلى الله، و لم تقتصر على الجزيرة العربية، بل كانت رفيقة الإسلام و المسلمين في كل بلد يفتحونه و الوسيلة المثلى، و ما زادها رونقا و جمالا استلهامها من القرآن الكريم "و من الحق أن يقال أن ارتباط الأدب العربي_بالقرآن_هو ارتباط عضوي لا سبيل إلى تجاوزه أو

[1] السيد أحمد الهاشمي، جواهر الأدب في أدبيات و إنشاء لغة العرب، ص 402.

[2] ينظر يوسف محي الدين أبو هلالة، فن الخطابة ، ص114.

التخلي عنه أو تغييره"[1] حيث زين بحلية السور و الأحاديث النبوية الشريفة التي أصبحت ديوان العرب ينهل منها الأدب العربي بشعره و نثره، و القرآن الكريم أصبح يستقى منه في هذا الفن ليزيده مصداقية، فسحرت آياته الآذان و اخترقت الوجدان، لأن الإسلام تمكن من عظماء العرب و أصبح هذا القرآن النموذج المحتذى أسلوبا و مضمونا ،حيث منح أرقى مستوى من مستويات البيان[2]، و سرى في نفوس أبي بكر و عثمان و علي رضوان الله عليهم، و طبعهم بيان آياته و بيان الرسول عليه الصلاة و السلام و أخد بمجامع قلوبهم فحينما نزل القرآن على النبي عليه الصلاة و السلام وقف صناديد قريش منبهرين أمام هذه المعجزة اللغوية و البيانية و عجز فحول الشعراء و فطاحلهم عن مجاراة ما يسمعونه خصوصا تلك البلاغة التي لم ير لها مثيل، و بالرغم من أنهم أهل اللغة و أعلم الناس بضروبها و بفنون القول، إلا أنهم بهتوا أمام هذا التحدي الذي مثّل جنسا جديد من القول الذي لم يستطيعوا محاكاة ألفاظه و أسلوبه، بل حتى أنهم عجزوا عن تصنيفه و وضعه في إطاره الفني و نمطه المناسب من الأنماط الخطابية الأخرى، فما كان لهم إلا "ليفترضوا أكان قول شاعر أم كاهن أم مجنون؟! و هذا إقرار بطريقة غير مباشرة على أن القرآن ليس بالكلام الذي ألفه العرب و أنّ النبي صلى الله عليه و سلم أتى بقول ليس بقول البشر، و أصبحت الخطابة في العصر الإسلامي وسيلة تستخدم لأهداف دينية و هي الدعوة إلى الله عز و جل[3].و هذا التطور الذي شهدته الخطابة من الجاهلية إلى عصر الإسلام يرسم لنا الشوط الذي قطعته و التحول الذي طرأ في مواضيعها لتواكب أحوال و حاجات المجتمع في كل مجالاته، و تهدف أخيرا إلى الذود و الدفاع عن معتقد معين، و لعل أن أشهر خطبة هي تلك التي ألقاها النبي عليه الصلاة و السلام في حجة الوداع إضافة خطب أخرى

[1] أنور الجندي، خصائص الأدب العربي في مواجهة نظريات النقد الأدبي الحديث، دار الكتاب اللبناني، ط2، 1985، ص130.

[2] ينظر أنور الجندي، خصائص الأدب العربي في مواجهة نظريات النقد الأدبي الحديث128.

[3] ينظر ابن وهب، البرهان في وجوه البيان، ص 150.

تبين تأثير القرآن على صحابة الرسول صلى الله عليه و سلم، فإذا خطب عليّ ﷺ "ترى روح التقوى و الزهد عن الدنيا و إيثار مصلحة الإسلام و المسلمين عما سواهما"[1] و هو ما أوجه الشريف الرضى حول الخطابة و خصائصها عند علي في رؤيته"أن معاني الخطابة عند الإمام لا تخرج عن سمو الروح و عظمة الإيمان و قوة العقيدة و جلال الغاية، و كل هذه الخصائص ظاهرة في خطبه ..."[2]فقد جمع في خطبه بين الاستلهام من القرآن الكريم و بين فصاحة القول و البراعة فيه حتى وصف كلامه دون كلام الخالق و فوق كلام المخلوقين، و منه تعلم الناس الخطابة و الكتابة"[3]، و تطور الخطابة في العصر الإسلامي لا يحصر في بعض الأمثلة فالنقاد يجمعون على ما بلغه هذا الفن في استحواذه على مسامع الناس و قلوبهم بتصنيفه من "أعظم الأجناس النثرية في المشهد العربي القديم"[4] و إذا ذكرت عبارة "نثر" فلا سبيل لأن يخلو هذا المنثور من خطابة أو ترسل ... ذلك أن الخطابة كانت عمودا من أعمدة الفنون الشفهية و ركنا أساسا في العصور الإسلامية بتقسيماتها سيما العصر الأموي الذي كان من أشهر خطبائه: معاوية، عمر بن عبد العزيز ، مروان بن الحكم ...، و في العصر العباسي نجد أبا جعفر المنصور على سبيل التمثيل .

[1] زبير دراقي، المستقصي في الأدب الإسلامي، ديوان المطبوعات الجاهلية، 1995م، ص89.

[2] ديوان علي بن أبي طالب، تح عبد المنعم خفاجي، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، ص 10.

[3] ابن أبي الحديد، شرح نهج البلاغة، تح مُحَمَّد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي و شركاه، ط1، ج1، 1959، ص25، ص378.

[4] مصطفى البشير قط، مفهوم النثر الفني و أجناسه في النقد العربي القديم، ص84.

ب- التطور الخطابي بعد صدر الإسلام:

و قد انقسم التطور الخطابي في العصور الاسلامية بعد صدر الإسلام إلى فترات متباينة نذكر منها:

1) العصر الأموي :

لعل أول العصور التي تلت عصر صدر الإسلام كانت "أزهى عصور الإسلام خطابة و محاورة و لم يكن حظ الخطابة من الرواج و النقاء في أي عصر من عصور الأدب العربي كله مثل ما كان في هذا العصر، خصوصا في أول قيام الدولة الأموية و أثناء بذل جهودها العديدة في تثبيت أقدامها و دحض خصومها"[1]، و سبب هذا الرواج أن دواعي كثيرة للخطابة كانت متوفرة أهمها:

1- كانت كل الظروف السياسية و الإجتماعية و الأدبية تساعد على ازدهارها .

2- غلبة الشعور الديني و كثرة مجالس الوعظ و قوة العصبيات مما دعا إلى الخطابة و استلزامها.

3- كثرة الفتوحات الإسلامية في خراسان و شمال إفريقيا و الأندلس كانت عاملا من عوامل رفعة شأن الخطابة و كثرتها

4- كثرة الوفود على الخلفاء و الأمراء و الولاة جعل الخطابة أداة قول و وسيلة البيان في هذه المقامات و الأحوال

[1] عبد الجليل عبده شلبي ،الخطابة و إعداد الخطيب، ص210 .

و موضوعات الخطابة أو أغراضها في هذا العصر كانت كثيرة متشبعة و لقد زادت بما استجد في شؤون الدين و السياسة و الاجتماع، و من أهم ما اشتملت عليه :

- استعمال الخطابة في الدعاية السياسية عند الفرق و الأحزاب .
- استعمالها في الجدل الديني عند الخوارج و الشيعة و سواهم .
- استعمالها عند خلفاء و الولاة و الأمراء أداة للوعيد و الإنذار .
- استعمالها في المناقضات و المفاخرات و المحاورات التي كانت تدور بين العصبيات المختلفة في السياسة الاجتماع و الأدب.

خصائص الخطابة في العصر الأموي و أهم خطبائها:

امتازت الخطابة في العصر الأموي بنزعتها الدينية في الكثير من مواضيعها بتوظيف جملة من الأساليب مثل أساليب "التهديد و التوبيخ و الوعيد و الإنذار في الخطابة ، اقتباسها من القرآن الكريم تارة و من الشعر الجاهلي أحيانا أخرى"[1] .

و خطباء بني أمية كثيرون منهم معاوية بن أبي سفيان، و زياد بن أبيه ، الحجاج بن يوسف الثقفي، و عتبة بن أبي سفيان، و موسى بن نصير، و طارق بن زياد و غيرهم،...و من نماذج الخطابة في هذه الفترة خطبة عتبة بن أبي سفيان لما قدم إلى مصر سنة 43 هـ، أقام بها شهرا ثم خرج منها وافدا على أخيه معاوية بدمشق، و استخلف على مصر عبد الله بن قيس و كان فيه شدة، فكرهه الناس بمصر فبلغ عتبة ذلك فرجع إلى مصر و صعد المنبر و لم يبدأ الخطبة بحمد الله و الثناء عليه و الصلاة على النبي عليه الصلاة

[1]- محمد عبد المنعم الخفاجي، الحياة الأدبية بعد ظهور الإسلام، دار الجيل، بيروت، 1990،ص407.

و السلام ليلج إلى موضوع الخطبة ثم الختام. و إنما قال :" يا أهل مصر تعذرون ببعض المنع منكم لبعض الجر عليكم و قد وليكم من قال فعل، فإن أبيتم درأكم بيده، فإن أبيتم درأكم بسيفه ،ثم جاء في الآخر ما أدراك في الأول، إن البيعة شائعة لنا عليكم السمع و الطاعة و لكم علينا العدل فأيان غدر فلا ذمة له عند صاحبه »

و الملاحظ في النص وضوح المعاني و سلامة الألفاظ و قلة الصور و ترابط الفكرة و تسلسلها و بساطة التعبير، و الإيجاز و الاعتماد على الموازنة و الازدواج و بعض المحسنات البديعية كالسجع و الطباق لأن الخطيب في حاجة إلى تغيير الأثر النفسي الذي تركه عبد الله بن قيس[1] .

2) الخطابة في العصر العباسي :

تقدم الذكر أن العصر الأموي هو أزهى عصور الخطابة العربية، فلما جاءت الدولة العباسية انبعثت في الخطابة الراهنة حركة الحياة[2]، لقد شهد النثر العربي في هذه الفترة تطورا كبيرا مع اكتسابه لكثير من المرونة و اتساع المواضيع فأصبح يعبر عن مقتضيات الحياة الجديدة و قد حولته الأنماط العقلية و تطورها ،و يرجع ذلك لأسباب نذكر أبرزها:

- التمسك بالعنصر العربي و اللغة العربية
- الاشتغال على القرآن الكريم ثم الحديث و التفسير
- سيرة الأخبار و الفتوح و دخول الفلسفة اليونانية الأوساط العباسية

[1] ينظر أبو السعود سلامة أبو السعود، الأدب العربي من مختلف العصور، العلم و الإيمان للنشر و التوزيع، مصر، 2007، ص133

[2] ينظر عبد الجليل عبده شلبي ، فن الخطابة و إعداد الخطيب، ص323

فلما كانت الخطابة إحدى الفنون النثرية، حظيت بعوامل أدت إلى ازدهارها منها الحروب و خاصة الفتوح الدينية و العصبية و كثرة الأحزاب السياسية فيها و من أشهر خطباء هذه الحقبة السفاح ، و المنصور ، واصل بن عطاء، المأمون ، داوود بن علي[1]. و كمثال على ذلك نورد خطبة لأبي جعفر المنصور، آخذا بقائم سيفه و قائلا:" أيها الناس أنّي بكم داء هذا دواؤه، و أنا زعيم لكم بشفائه ، فليعتبر عبد قبل أن يعتبر به، فإنما بعد الوعيد الإيقاع، و إنما يفتري الكذب الذين لا يؤمنون بآيات الله". هذا الجزء من خطبته كلها تهديد و تحذير للناس الذين يتناقلون بينهم كلمات سوء[2] و خطبه في جملتها قصيرة .

3) الخطابة في عصر المماليك :

لما غزا التتار مماليك الدول العباسية تفرقوا إلى مماليك بآسيا و شرق أوروبا و بعد إسلامهم اشتغلوا بخدمة الإسلام على الرغم من عجميتهم و تغاضوا عن العربية إلا في بلاد الشام و مصر ، و غيرها من البلاد العربية في حين أصبحت اللغة التركية اللغة الرسمية لأعمال السياسة، و حدث غزو في صرح اللغة من طرف ألفاظ تركية فارسية فما كانت الخطابة إلا سائرة إلى الجمود و الركود ، كما شهدت ذلك في أواخر العصر العباسي و لا سيما السياسية منها[3]. حيث اقتصرت على خطب يوم الجمعة و الأعياد

[1] ينظر عبد الغني الشيخ، النثر الفني في العصر العباسي الأول و اتجاهاته و تطوره، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر، 1983، ج1، ص149.

[2] ينظر عبد الجليل عبده شلبي ، فن الخطابة و إعداد الخطيب ، ص335.

[3] ينظر عبد الغني الشيخ، النثر الفني في العصر العباسي و اتجاهاته و تطوره، ج1 ص16.

و تلاوة بعض المرسومات و المنشورات، و بقيت لغة الخطابة العربية وحدها أو مع الترجمة إلى الأعجمية[1].

4) الخطابة في عصر النهضة :

لقد تواصل ذلك الخيط الذي مشت عليه الخطابة في أواخر العصر العباسي، و في مدارج عصر المماليك إلى عصر النهضة الأخيرة في انحصارها و تحجرها بوثيقة دينية لا تكاد تتعداها إلى موضوعات أخرى ، كما شهدنا ذلك في عصور سالفة و لا سيما عصر صدر الإسلام ، و عصر بني أمية ، و لكن سرعان ما تتسع دائرة الأفكار على يد المصريين و السوريين فكوّنوا جمعية يتناوبون فيها على خطب دينية و أخرى سياسية و اجتماعية "و قد قسم النثر في ذلك العصر إلى قسمين واضحين أحدهما السلطانيات و هي المكتبات الرسمية التي تصدر من عامل إلى عامل أو من خليفة إلى عامل و هكذا ... و قسم يسمى الإخوانيات و هو ما يصدر من صديق إلى صديق و ذلك في المسائل الخاصة".[2]

و من أشهر خطباء هذا العصر "عبد الله النديم، الشيخ مُحَمَّد عبده و مصطفى باشا كامل، سعد باشا زغلول، الشيخ عبد العزيز جاويش بك و غيرهم، حتى بلغت الخطابة ما بلغته في عصرنا هذا."[3]

[1] ينظر السيد أحمد الهاشمي، جواهر الأدب و إنشاء لغة العرب ، ص459 .

[2]- أحمد أمين، ظهر الإسلام، ج2، مكتبة النهضة، ط4، 1966،ص24 .

[3]- السيد أحمد الهاشمي، جواهر الأدب في أدبيات و إنشاء لغة العرب ، ص611 .

استنتاج :

من خلال هذا العرض لأطوار الخطابة العربية نلحظ ارتقاء في ثلاثة منها:

أولا: في الجاهلي دعت إلى فصاحة العربية ، و نهل العرب من نبعها الصافي و الشعوري بأنها ذات سؤدد و افتخار و كثرة الخوض فيها و في غمارها.

ثانيا: في الإسلام بعد اعتناق الأمة دينا و المحافظة عليه و التفاني من أجله و الجهاد فيه ، خصوصا صدر الإسلام و العصر الأموي .

ثالثا : عصر النهضة: راجع إلى شعور الأمة بحاجة إلى أن تحيا حياة شريفة و أن تسلك الحياة الاجتماعية و السياسية سبيلا أهدى من سبيلها و طريقا أقوم من طريقها.

6. الخطابة بين الجاهلي و الإسلامي :

اتسعت فجوة الاختلاف بين الخطابة في العصر الجاهلي و ما كانت عليه ، و بين الخطابة في صدر الإسلام و ما أصبحت عليه ، فالخطابة في العصر الجاهلي لم تكن ذات موضوع واحد، بل كانت مجموعة أقوال و حكم متناثرة، على عكس نظيرتها في صدر الإسلام، و ما اتسمت به من وحدة الموضوع، يتناوله واعظا و مرشدا و موضحا، و كان الخطابة تعتمد على السجع المتكلف، و هو شائع لديهم و خاصة في المفاخرات و المنافرات، كمفاخرة أشراف العرب فيما بينهم. فقد كان السجع محببا لهؤلاء الخطباء، و ذلك للاستعانة به على التأثير، بينما نجده في العصر الإسلامي قليل في خطب هذا العصر، لأن النفس العربية الأمية كانت تميل إلى عدم التكليف و الصنعة، و نجد مُحَمَّد طاهر درويش يوضح ذلك واصفا أنه: "كان من

طبيعة البلغاء بهذا العصر عزوف عن السجع، يرجع بعضه إلى استخدام الجاهلين له في الأغراض لا يحبها الإسلام و لا يقرها، و بعضه إلى أن القرآن و الحضارة قد ردتهم إلى نوع من التهذيب، حبب إليهم طبيعة التفكير و التعبير، و كره إليهم التكلف و الصنعة...، كانت هناك و سائل أخرى لتحسين الكلام و تجويده غير السجع، اتجهوا إلى اتخاذها و الإكثار منها في هذا العصر كالازدواج و تساوي الفواصل، و صقل العبارة و الاستعانة بالتمثيل..."[1]

و مما نلاحظه كذلك، أن بعد مجيء القرآن الكريم، تهذبت اللغة، سهلت العبارات و رقت الأساليب و استأنست الألفاظ و حسنت، على عكس ما كانت عليه في الجاهلية، من خشونة و غرابة و حوشية، فقد كان الجاهليون لا يولون اهتماما بانتقاء ألفاظهم لهذا غلبت عليها الغرابة و الخشونة، فقد نقلها القرآن العظيم من معانيها الجاهلية العامة، إلى معان إسلامية خاصة مثل : الصلاة، الزكاة، الوضوء، المؤمن، الكافر..ثم لم يكن العرب قبل الإسلام يعنون بالغوص في المعاني و إعمال الفكر في ترتيبها و الاعتماد على المجاز أو الكناية في إبرازها، و ذلك يرجع إلى مطالب الحياة البدوية المحدودة، و كانوا كالمحصورين في بلادهم، و كانت البديهة و الارتجال غالبة عليهم، و كثيرا ما أصبحت خطبة أحدهم أشتاتا متفرقة من حكم شتى مبثوثة في جمل قصيرة لا يجمعها معنى أصلي و لا يربطها هدف عام "[2] .

فالخطب في الجاهلية كان يتخللها بعض الشعر و الحكم و الأمثال لتأكيد المعنى و بلوغ الغاية لكن بعد مجيء النور القرآني أصبحت الخطب ترصع بآيات قرآنية كثيرة فنجد الرسول صلى الله عليه و سلم يقول في أول خطبة له خطبها بالمدينة يقول:"و الذي صدق قوله، وأنجز وعده لا خلف لذلك، فإنه يقول عز

[1] – محمد طاهر درويش، الخطابة في صدر الإسلام ،العصر الديني ،عصر البعثة الإسلامية،دار المعارف، مصر، 1965،ط2، ج1،ص457

[2] رامي منير ، الخطابة عند العرب، ص 30

و جل : ((مَا يُبَدَّلُ ٱلْقَوْلُ لَدَىَّ وَمَآ أَنَا۠ بِظَلَّٰمٍ لِّلْعَبِيدِ ﴿٢٩﴾))[1] فاتقوا الله عاجل أمركم وآجله في السر و العلانية ((وَمَن يَتَّقِ ٱللَّهَ يُكَفِّرْ عَنْهُ سَيِّـَٔاتِهِۦ وَيُعْظِمْ لَهُۥٓ أَجْرًا ﴿٥﴾))[2] و من خلال هذه الخطبة اقتبس الرسول صلى الله عليه و سلم اقتباسا كبيرا من القرآن الكريم.

و مما نلاحظه كذلك، أن الخطابة أصبحت فريضة مكتوبة في صلاة الجمعة و العيدين و بذلك عرف العرب ضربا منظما من الخطابة الدينية لم يكونوا يعرفونه في الجاهلية، إذ كانت خطاباتهم إجتماعية، و كانت تدور غالبا على المنافرات و المفاخرات، و قد دعاالإسلام إلى نبذ التفاخر و التكاثر بالأحساب و الأنساب و من ثم اختفى من حياتهم هذا اللون من الخطابة [3] .

واضح أن الخطب الإسلامية، تبدأ بحمد الله و استغفاره و التوبة إليه و الاستعاذة من شرور النفس و سيئات العمل و نقائصه، و تقترن بالشهادتين، و توجيه المسلمين بعبادة الله وطاعته كما تقترن بكلمة :« أما بعد » ثم يمضي الخطيب في التطرق إلى الموضوع. نجد خطبة صلى الله عليه و سلم في حجة الوداع يقول :" الحمد لله نحمده و نستعينه و نتوب إليه، و نعوذ بالله من شرور أنفسنا و من سيئات أعمالنا، من يهتد الله فلا مضل له، و من يضلل فلا هادي له، و أشهد أن لا إله إلا الله وحده لا شريك له، و ان مُحَمَّد عبده و رسوله... أما بعد، أيها الناس".[4]

---

[1] سورة ق، الآية 29

[2] سورة الطلاق، الآية 05.

[3] ينظر شوقي ضيف، الفنّ و مذاهبه في النثر العربي، دار المعارف،مصر، ط2، دت ، ص52

[4] - المرجع السابق،ص56

لقد انتهج الجاهليون طريق الإيجاز و الإشارة، و السجع و التقطيع الموسيقي للوصول إلى أهدافهم، أما الإسلاميون و قد غزاهم القرآن ببلاغة و تناعتهم الاحداث السياسية و الاجتماعية، فقد ذهبوا بالخطابة مذاهب و تصرفوا فيها ألوانا من التصرف تقودهم فكرهم و مواهبهم العقلية و الإختبارية قال مُحَمَّد عبد الغني حسين في هذا الصدد :« حوت خطب صدر الاسلام و العصر الاموي، على مجرى من البلاغة و البيان و قوة العبارة، و متانة السبك، و الدلالة على المعنى»، ونجده يضيف في القول نفسه :« لمجرى لم يرجعوا فيه إلى قاعدة مكتوبة، أو قانون بياني مرسوم، فهم يعرفون مواقع القول و مرامي الكلام، و إصابة السهام على هدى من فطرهم، و كان أسلوب القرآن و الحديث الشريف أثر كبير حاكوه و جروا على مثاله"[1] . و ما نلحظه من هذا القول، أن مُحَمَّد عبد الغني حسين، بين لنا أن الخطب في صدر الإسلام، إمتازت بالفصاحة و البلاغة و البيان، و هذا اكتسبوه من فطرهم و مواهبهم، و الفضل الأكبر للقرآن الكريم.

و قد كانت تختم الخطبة في العصور القديمة، بعبارة يطيل الخطيب تكرارها، كقول أبي بكر ﷺ «اللهم اجعل خير زماني آخره، و خير علمي خواتمه،و خير أيامي يوم ألقاك و كقول عمر بن الخطاب ﷺ: « اللهم لا تدعني في غمرة و تأخذني على غرة، و لا تجعلني من الغافلين"[2].

فمن خلال هذه المقارنة نود تحليل نموذج من العصر الإسلامي لخطبة الرسول صلى الله عليه و سلم ليبين لنا مدى أثر القرآن الكريم في بنية النص الخطابي، على هدى القرآن الكريم كان مُحَمَّد رسول الله صلى الله على و سلم يخطب في العرب ليخرجهم من ظلمات الوثنية إلى نور الهدية و قد أوتى من اللسان و الفصاحة ما ملك به أمة القلوب، و كأنها كانت معاني و الأساليب موقوفة بشخوصها بين يديه ليختار

[1]- حنا الفاخوري،- الموجز في الأدب العربي و تاريخه، دار الجيل- بيروت،ط2، 1991، مج1، ص349 .

[2]- م نفسه ،ص 350

منها ما تهش به الأسماء و تصغي له و الأفئدة فكان ما يزال يخطب في الأحداث و في أخباره أنه يطيل الخطبة إلى ساعات "[1] غير أنه كتب الأدب و لم يحتفظ من هذا التراث القيم غلا بطرائق قليلة و لعل مرجع ذلك إلى طول المسافة بين خطبه و عصر التدوين، فضاعت و سقطت من يد الزمن إلا بقايا قليلة و أكثر هذه البقايا مما خطب به عليه الصلاة و السلام بعد الهجرة و هو فيها يتطابق مع آية القرآن التي كانت تنزل عليه إذ نراه تارة واعظا و مشرعا تارة و قد يجمع بين الأمرين في نسيج بلاغي رائع.

7. قيمة الخطابة:

أ. القيمة الفنية و الأدبية

تحتّل الخطابة مكانة مرموقة في التاريخ العربي الأدبي لما اكتسبته من أهمّية في مختلف أطوار العصور الأدبيّة و اهتماماتها بالجوانب التي تحيط بحياة الفرد و المجتمع العربيّ و الإنساني " و مع ما كان من سوق رائجة، فقد وصل إلينا منها شيء قليل مبثوث في تصانيف المجاميع الأدبيّة، و قد لعبت بها أيدي المحرّفين و تصرّف بها الرّواة و العلماء على نحو ما تصرّفوا بالأمثال" [2] و بأجناس أخرى خصوصًا الشّفهيّة منها نظرًا لطابعها غير المكتوب الذي يجعلها عرضة لمختلف أشكال العبث من زيادة أو نقصان أو فقدان ، و لكن هذا لم يمنع من استمرارها و وجودها كفنّ أدبي يحتلّ الاهتمام الوافر من الدّراسة و التّمحيص، و كلّ هذا عائد إلى علاقة العربي الوثيقة بفنّ الخطابة لأنّها جزء من كيانه " فالعربيّ خطيب بطبيعته تأتيه الخطابة عفوًا

[1]- شوقي ضيف ، تاريخ الأدب العربي في العصر الإسلامي،– دار المعارف- مصرط8، ط20، ص115

[2] الموجز في الأدب الجاهلي. وضع لجنة من الأستاذة بالأقطار العربية، دار المعارف لبنان-1962 د.ط، ص : 37

و تشيع أساليبها حتّى في شعره، و الخطابة عند الجاهليّ بمقام الشّعر، فهي كالشّعر لسان الدّفاع عن القوم و التّحريض على القتال و نصرة الضعيف، و رسالة الملوك الأمراء"[1] و سلاح إقناعهم و تأثيرهم على النّاس لما تضمنه من سلطانهم و نفوذهم بسحر بلاغتها و كلماتها التّي تفوق قوّة السّيف و الجيوش، و لما تحمله من عبرة و قدرة تفتح أمام الخطيب باب رئاسة قومه و ريادتهم، و تجعله مقرّبًا من الملوك و الخلفاء و من عوامّ النّاس.

" و للخطابة أسلوبين هامّين :

أحدهما يتّخذ العقل دليلاً و يركب مركب الحجّة المقنعة، فيعمد إلى التفصيل و التعليل و إبراز الشّواهد و الأدلّة، كما في خطبة النّعمان، و يعتمد العبارة الموجزة و الحكم الوافرة التّي تخاطب العقل (خطبة أكتم بن صيفي) و التّي تسرد من غير ما ترتيب أو تفسير كأنّها آيات منزّلات لا تقبل ردًّا أو شكًّا، و كأنّها الدستور الذي لا يجوز الخروج عنه، فهي شهب نار و أسهم حقيقة و فلسفة حياة، ذلك كلّه من غير ما لجوء إلى سجع موفور أو بديع منشور"[2].

" أمّا الأسلوب الثاني فيتّخذ العاطفة وسيلة للدّفاع فيعتمد على العبارات القصيرة و السّجع الموسيقي، و التشبيه و الاستعارة و الصور الشّديدة الوقع، و يكتفي من المعنى بالقليل المكرّر، و يحاول التأثير بكلّ ذلك على عاطفة السّامع و قلبه، و يتجلّى لنا هذا الأسلوب في خطبة قسّ بن ساعدة التّي

[1] الموجز في الأدب الجاهلي. وضع لجنة من الأستاذة بالأقطار العربية ،ص 36

[2] المصدر نفسه، ص : 29

تعجّ بالحياة، و تتقاذفها الجمل، و يكثر فيها الاستفهام و النداء و ما إلى ذلك، و تتوالى فيها المعاني من غير ما رابط حقيقي في ثوب من الخيال قلّما يرمق، و في نهج بعيد عن روح الفنّ " [1].

ب. القيمة الاجتماعية و النفسية:

تعدّ الخطابة سلاح المجتمع الإسلامي في سلمه و حربه و في رقيه و الإسراع به نحو المثل الأعلى التي يجب أن يعتليه فليس بدعًا أن كانت بلاغة النّبيّين إلى أممهم و الراحة التي تسكب في نفوس جنودهم قبيل المعركة ، فيسرعون باسمين إلى قتال أعدائهم و غصن الزيتون يلوح به دعاة السّلام في عالم كثر بع العداء و الخصام . [2]فينعكس سحرها الفكري على الجانب الانفعالي و يغدو متلقيها مستجيبا لمضمونها.

و قد توالت القصص في تراثنا العربي التي تسرد شحن الخطباء قبيل المعارك وعد الباحثون قيمة المواقف الخطابية على العرب، و ذكروا خطباءهم يوم كانوا يهيّئون للخطبة مناخا ملائما يثيرون فيه حماسة المقاتل مع الكلمة المؤثرة و الجوّ النفسي المناسب، فضربوا مثلا بخطيب عربي ثائر قديم طرد محتّل من الجنوب العربي كسيف بن ذي يزن و معدّ يكرب ابن أبي مرّة، و قد أحرق المواكب بعد أن نزل بجنده على الساحل و ألقى فيهم ليحرّر الأرض العربية من يد محتلّيها و كذلك فعل خالد بن سلمة المعروف بالسّفاح، و هي مواقف تزيد من عزيمة الجند و إقدامهم و تقمع الخوف في نفوسهم و هذه التهيئة إنما تعكس ارتباط الملقي بالخطيب نفسيا و يكون هذا التماسك نابع من التصديق و التسليم.

[1] الموجز في الأدب الجاهلي، وضع لجنة من الأستاذة بالأقطار العربية، ص : 29

[2] ينظر أحمد الحوفي، فن الخطابة،– نهضة مصر للطباعة و النشر – القاهرة، 2003، ص 06

و قد استعان العرب بالخطبة لحاجتهم يومئذ إليها و الاعتماد عليها ،و قد أخذ تيار الشعور ينحصر أحيانا و يبرز الخطيب أكثر [1]كالشعلة التي تنير المجتمع ليسير و يهتدى بضوئها لأنه المرشد الأعلى الذي يجمع الأفراد بكلماته و يوحدهم على قوله ذهنا و شعورا و فعلا.

ت. الخصائص الفنية و الأسلوبية للخطابة:

كثيرا ما ارتبط مفهوم الخطابة بالبلاغة لدرجة أنه وجد من النقاد القدماء من لا يفرق بينهما، و كانا و يوظفان بمفهوم مترادف قبل وضع الأسس الأولى لعلم البيان، و على رأس هؤلاء "نجد الجاحظ الذي رأى أن ارتباط البلاغة بالخطابة مبني على الترادف"[2] و هذا إن دل على شيء فإنما يدل على الخصائص الفنية التي تتوفر في الخطيب و قدرته البيانية و تمتعه بملكة لغوية مميزة و راقية إذا ما قورنت أو قيست مع بعض فنون القول الأخرى، "فالكلمة المنطوقة في البلاغة من سماتها التأثير، و عكس قوة الفعل"[3] و هذا لا يجسد إلا بالوسائل التي يمتلكها الخطيب خصوصا الأساليب و اللغة و البيان، و مسألة البيان كان لها نصيب وافر في القرآن و السنة النبوية نظرا لأهميته التأثيرية إذ يقول سبحانه و تعالى: ((ٱلرَّحۡمَٰنُ ۝١ عَلَّمَ ٱلۡقُرۡءَانَ ۝٢ خَلَقَ ٱلۡإِنسَٰنَ ۝٣ عَلَّمَهُ ٱلۡبَيَانَ ۝٤))[4] و يقول عز و جل في آية أخرى: ((وَأَخِي هَٰرُونُ هُوَ

[1] ينظر عبد الكريم إبراهيم دوخان الجنابي ، تاريخ الخطابة العربية، ص: 21.

[2] محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي بين القديم و الجديد، دار النهضة العربية، بيروت، 1979، ص263.

[3] والترج أونج، الشفهية و الكتابية، ص 89.

[4] القرآن الكريم، سورة الرحمن، الآية 1-4.

أَفْصَحُ مِنِّي لِسَانًا فَأَرْسِلْهُ مَعِيَ رِدْءًا يُصَدِّقُنِيٓ إِنِّيٓ أَخَافُ أَن يُكَذِّبُونِ ﴿٣٤﴾))[1] و في السياق نفسه نجد حديث النبي عليه الصلاة و السلام:" إنّ من البيان لسحرا"[2]،و كثيرة هي الأمثلة التي تبين قيمة البيان و تزكيه.

و يلاحظ مما سبق أن البيان هو سمة فارقة و هو من الملكات العقلية العليا التي لا تتوفر في كل الخلائق، فهو قدرة تعبيرية خارقة إذ شبهه النبي عليه الصلاة و السلام بالسحر كونه يستحوذ على العقول و القلوب معا، لذلك يعتبر حجة و برهانا قويا في الاستدلال، فكان معجزة القرآن.

و الإيجاز هو صورة أخرى من صور براعة الخطيب و تمكنه من ناصية البيان و اللغة لأنه شرط لا غنى عنه في منهج الخطيب الذي كان لزوما عليه التقيد به، فيلجأ إلى التلميح قبل التصريح مبتعدا عن الإطناب و الإطالة بتقصير الجمل دون إخلال في المعنى حتى يتفادى الملل عند المتلقي، و في الوقت ذاته يقتصد المعاني في الألفاظ مع الحفاظ على خصائص فنية كالصوت في استعماله للسجع، و المقصود بالإيجاز في هذا الفن هو الكثافة " التي تتسم بطابعها التجميعي في مقابل التحليلي"[3] على عكس بعض الفنون الأخرى التي تعتمد على الشرح و الإطالة التفسير مثل: كتب الشروح و التفاسير.

8. الأنواع الخطبيّة بين الإطالة و الإيجاز:

مما لا شك فيه أن الخطابة كان لها صيت في ربوع المجتمع العربي و الإسلامي و بدايتها في شبه الجزيرة العربية بخاصة، ثم توسعت مع توسع الفتوح الإسلامية، و كما ذكر سالفا حول مواضيعها في العصر

[1] القرآن الكريم، سورة القصص، الآية 34.

[2] البخاري، صحيح البخاري ،تح مصطفى ديب البغا، موفم للنشر و دار الهدى للطباعة و النشر، الجزائر

[3] والترج أونج، الشفهية و الكتابية،، ص153.

الجاهلي من حرب و سلم و إعلام و غيرها، فمن الأنواع الخطابية ما تجاوز ذلك، و كل نوع إن اشترك مع بقية الأنواع في الأصول إلا أنه يختلف عنها في بعض الفروع نحو الخطب الدينية، فقد كان لها طابع الاستشهاد بالقرآن و السنة النبوية الشريفة و على الخطيب إجادة ذلك، و كانت "خطب و الجمع و العيدين .... التي تتميز بقصرها"[1] على عكس بعض الخطب التي تميزت بإطالة نسبية بالمقارنة معها و منها خطب إصلاح ذات البين التي تعتمد على الإطالة و الإسهاب في الموضوع[2] و هذا لطبيعتها التي تميل إلى الإطالة في الإفهام و الاستلطاف بغية شرح المواقف و تحديد الأسباب و محاولة إيجاد الحلول مع التركيز على الإقناع و الإكثار من الحجج و البراهين قصد التأثير على الخصوم و استدراجهم نحو الصلح المنشود، "و يحث الخطيب في خطب الصلح و الخطب الحفلية أن يطيل و لكن في غير إملال و الإكثار في غير هدر"[3] حتى يحافظ على التوازن بين الألفاظ و معانيها و بين الخطب و مضامينها و هو أيضا ما جرت عليه العادة في خطب النكاح التي يطيل فيها الخطيب و يقصر المجيب[4] لأنه يتودد لتجاب دعوته بينما المجيب يكتفي بإعلانه القبول، و تتميز خطبة النكاح أن الخطيب فيها يكون قاعدا.

يشار إلى أن مصطلح الإطالة في الخطبة ليس مرادفا للإطناب المطلق في الكلام، و إنما الإطالة تكون مقارنة بالأنواع الخطابية بينها بينما الإطناب من باب الإسهاب في الإيضاح.

---

[1] الجاحظ، البيان و التبيين، ج1، ص303.

[2] ينظر الجاحظ،الحيوان، ج1، ص92.

[3] مصطفى البشير قط، مفهوم النثر الفني و أجناسه في النقد العربي القديم، ص33.

[4] ينظر الجاحظ، البيان و التبيين، ج1، ص116

9. الخطابة بين المشافهة و الكتابية:

وقع في القديم اختلاف حول ماهية الخطابة و تصنيفها كونها جنسا نثريا خالصا أم هي كلام منظوم، و هذا اللغط صوّب بعد قرون من نشأتها في الأدب العربي ليستقر الحال على أنها جنس نثري محض كما أنه اختلط على النقاد مرة أخرى حول طبيعة هذا الجنس بين الكتابية و الشفهية لأنها "تلقى شفاها ثم تكتب، كما أنها تكتب و تلقى"[1] و هذا الأمر أثار زوبعة من النقد و أصبحت تقارن بأجناس أخرى كالرسالة مثلا التي أصبحت محور تناظر معها إذ تتقاطع معها في إمكانية أن الرسالة يمكن "أن تتحول إلى خطبة و نفس الأمر بالنسبة إلى الخطبة حيث يمكن أن تصير رسالة"[2] لذلك حاول النقاد ضبط هذا الاختلاف عندما يشترطون السماع كركن أساس و فاصل بينهما ليستقر رأيهم على أن "الخطبة ليست بخطبة حتى تلقى على الأسماع"[3] و طابع المشافهة فيها مرهون بعملية الإلقاء و الأداء، و إن كانت مكتوبة و لم تقرأ فلا يمكن أن تكون أدبا شفهيا بل يجب تصنيفها ضمن الأدب الكتابي، و في هذا الصدد ورد إشكال آخر حول الخطابة المكتوبة و التي تؤدى في الوقت نفسه كخطبة الإمام على المنبر، اتجه البعض إلى الحكم عليها على أنها: "جزء من أجزاء الكتابة و نوع من أنواعها"[4] مادامت إمكانية التدوين فيها قائمة و موجودة.

---

[1] مصطفى البشير قط، مفهوم النثر الفني و أجناسه في النقد العربي القديم، ص74.

[2] م نفسه، ص14.

[3] ابن وهب، البرهان في وجوه البيان، ص171.

[4] القلقشندي، صبح الأعشى في صناعة الإنشا أحمد بن عبد الله بن أحمد (ت821هـ) تح مُحَمَّد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت ، ج1، ص271.

كان موضوع الخطابة في دراسات المتقدمين من أبرز المواضيع التي نالت قسطا وافرا من الدرس في جميع جوانبها ليتجاوزوها وصولا إلى الخطيب في حد ذاته، فلم يقتصروا على وضع شروط و قواعد لهذا الفن و إنما ركزوا أيضا على صاحبه كأن يتميز باتساع معارفه و ثقافته "و رأوا أنه على الخطيب أن يجمع بين الطبع و الدربة و رواية الكلام، و أن يكون حليه الإعراب و بهاءه تخيير الألفاظ، و قدرته على كسب المحبة، و ابتعاده عن الاستكراه"[1] و النظر إلى الخطيب هو صورة من صور النظر إلى الخطابة و موضوعها من زاوية أخرى لأنه يشارك في تجسيد مضمونها و هو وسيلة تأديتها " و يغدو الأسلوب عادة هو ذاته شخصية صاحبه"[2] كما أن الاهتمام بمظهر الخطيب و هيئته الخارجية له دور فعال في التأثير على النفوس و فرض التركيز نحو موضوعه و جانب مهم يساهم في الإصغاء عند المتلقي"و تفاوت الخطباء و المتحدثين في الهيئة و اللباس له تأثير في كيفية التلقي، و في طبيعة العلاقة التي تنشأ بين المتكلم و جمهوره"[3] و هو الفاصل الذي يميز بين الخطب حتى و إن احتوت على نفس المضمون، فشخصية الخطيب هي الفارقة، لأنه الرابط بين الشكل و المضمون و هو الذي يصوغ النهج و يصمم هيكله بداية من اللغة و الأسلوب و البلاغة وصولا إلى "الاستعانة بالتمثيل و ضرب القصص لتقرب المعاني إلى النفوس و الأذهان حتى يعين الناس على الفهم و الإدراك"[4] مراعيا في ذلك كل الأحوال كاختلاف المراتب الاجتماعية و التفاوت بين المستمعين.

---

[1] الجاحظ ، البيان و التبيين، ج1 ، ص44.

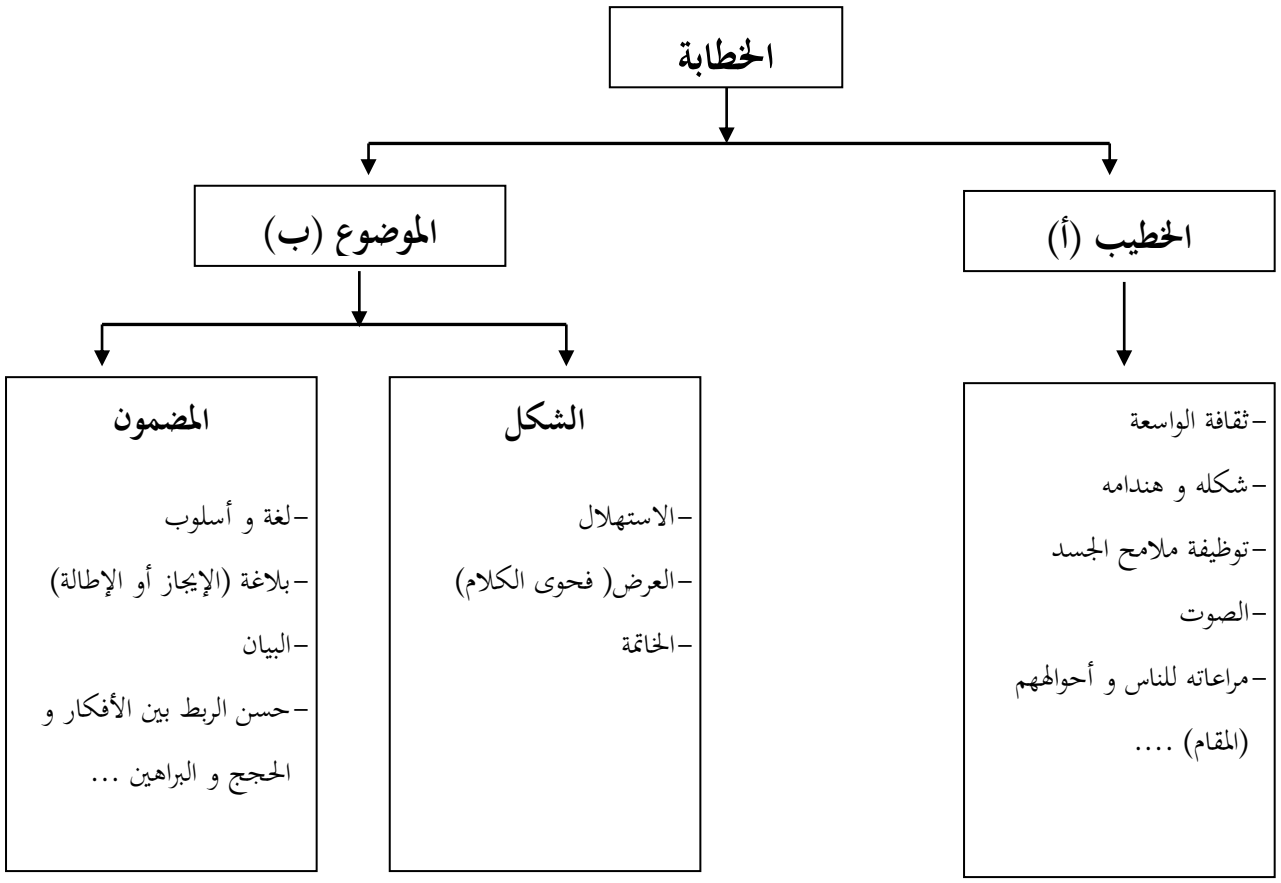
[2] عبد السلام المسدي، الاسلوبية و الاسلوب، دار العربية للكتاب، ط3، ص66.

[3] محمود عباس عبد الواحد، قراءة النص و جمالية التلقي، دار الفكر العربي، ط1، 1996، ص134.

[4] زبير دراقي، المستقصي في الادب الإسلامي، ص67.

و يستند إلى طرائق أخرى مساعدة على الفهم و الإفهام و هي خاصة بشكله الخارجي "كالصوت الجهوري و استخدامه لإشارات اليد و تعابير الوجه و توظيفه لأدوات كالعصا التي هي من سنن العرب في الخطابة"[1]، و ربط هذه الأجزاء و ترتيبها سوف يفضي حتما إلى تمكن الخطبة من المستمع و نجاحها، و كل خلل أو نقص في هذه العناصر سوف يؤدي آليا إلى خلل في عملية التلقي و لا يستغرب إذا وجد قديما أن الخطباء درجات، لأن الخطابة صناعة و إتقان قبل أن تصل إلى الأذهان.

كل من المخاطب و الموضوع لا يخرجان عن شروط تحدد وظيفتهما:



مخطط تكامل عنصري الخطابة (الخطيب و الموضوع)

[1] الجاحظ ،البيان و التبيين ، ج3، ص30.

الفصل الثالث

الفصل الثالث

دراسة وصفية تحليلية لخطبة حجة الوداع

الخطة:

خطـــبة حجـــة الوداع.

1 – دراســـة وصفيـــة للخطـــبة .

2 – دراســـة تحليـــلية في المتـــن.

تمهيد:

يأتي الفصل التطبيقي تتويجا للفصلين النظريين وتجسيدا لهما، وقد تم في هذا الفصل انتقاء خطبة النبي عليه الصلاة والسلام لتكون خير خاتمة وتمام البحث، أما من ناحية أخرى فإن انتقاء خطب النبي عليه الصلاة والسلام قد كان لعظمته ومكانته في قلب كل مسلم، وتميّزه وبلاغته داع آخر، يجعله يتربع على رأس كل خطيب لأن النبي عليه الصلاة والسلام رضع من القرآن الكريم، وكان القرآن فوق كلام الخلق، فلم يكن من جاء بهذه الرسالة ينطق عن هوى.

ترك الرسول ﷺ إرثا قيما من الخطب، "فقد اتخذها أداة للدعوة إلى الله ولم تقتصر على الجزيرة العربية بل كانت رفيقة المسلمين فيما بعد إلى أي بلد فُتح، ومما زاد في رونقها و جمالها هو استلهامها من القرآن الكريم إذا أصبح هو ديوان المسلم ومصدر النثر و الشعر دون منازع، فتزينت المعاني و الألفاظ بحلية القرآن وزينة الأحاديث النبوية لتزيدها مصداقية و تأثيرا على العقول وسحرا في القلوب، وأصبحت تخترق كل أذن، فلا يجد متلقيها بدّا سوى الاستجابة لصاحبها لأنها مرصعة بجواهر الإقناع التي لا يستطيع أن يعدل عنها من سمعها، و الخطابة أم الفنون التي تعتمد على الحجة و البرهان الدامغ حيث يسود فيها منطق العقل والدليل وقوة التأثير.

ظهر جليا على أعيان المسلمين وصانعي مجد الإسلام في حياة النبي وبعد وفاته سحر بلاغة القرآن وفصاحة لغته إذ سرى بنفوسهم بيانه بترغيبه وترهيبه وبيان رسوله الكريم بمواعظه وتشريعاته.فتسرب هذا البيان إلى كل قلب من قلوبهم و جرى فيها مجرى الدم، فنجدهم يفتتحون خطبهم بآي القرآن تضمينا وتدبيجا، بل وكانت تُعاب كل خطبة خلت من القرآن أو الأحاديث.

وخير دراسة هي التي تدرس في صاحب من سن الكلام بقرآن جلالته وكان سباقا ورائدا و أول من سارع إلى توظيف كل كلامه بكلام الله – النبي عليه الصلاة والسلام–ومن أعظم خطبه"حجة الوداع" التي أبكى فيها كل مسلم وتسربت معانيها إلى النفوس الظاهرة والعقول النيرة التي تفنى في حب الله ورسوله وتذوب في تنفيذ ما أتى به القرآن الكريم، وحجة الوداع هي آخر خطبة ألقاها النبي عليه الصلاة والسلام ناصحا ومودعا أمته.

❖خطبة حجة الوداع:

الحمد لله نحمده و نستعينه ونتوب إليه، ونعوذ بالله من شرور أنفسنا ومن سيئات أعمالنا، من يهده الله فلا فضل له، ومن يضلل فلا هادي له، وأشهد أن لا إله إلا الله وحده لا شريك له وأشهد أن مُحَمَّدا عبده ورسوله، أوصيكم بتقوى الله و أحثكم على طاعته وأستفتح بالذي هو خير.

أما بعد:

أيها الناس: اسمعوا مني أبيّن لكم، فإني لا أدري لعلي لا ألقاكم بعد عامي هذا في موقفي هذا.

أيها الناس إن دمائكم و أموالكم حرام عليكم إلى أن تلقوا ربكم كحرمة يومكم، هذا في شهركم هذا، في بلدكم هذا، ألا هل بلغت؟ اللهم اشهد.

فمن كانت عنده أمانة فليؤدّها إلى الذي ائتمنه عليها[1]، و إن ربا الجاهلية موضوع ، و إن أول ربا أبدأ به ربا عمى العباس بن عبد المطلب، وإن دماء الجاهلية موضوعة، وإن أول دم أبدأبه دم عامر بن ربيعة بن الحارث بن عبد المطلب، وإن مآثر الجاهلية موضوعة، غير السّدانة و السقاية، و العمد قود، وشبه العمد ما قتل بالعصا و الحجر، وفيه مئة بعير فمن زاد فهو من أهل الجاهلية.

[1] عبد الجليل عبده الشلبي، الخطابة وإعداد الخطيب، ص180 وينظر السيد أحمد الهاشمي، جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب– ص 328

أيها الناس: إن الشيطان قد يئس إن يعبد في أرضكم هذه، ولكنه قد رضى أن يطاع فيما سوى ذلك مما تحتقرون من أعمالكم.

أيها الناس: إنما النسيء زيادة في الكفر، يضل به الذين كفروا يحلونه عاما ويحرمونه عاما ليواطئوا عدة ما حرم الله، فيحلوا ما حرم الله. إن الزمان قد استدار كهيئته يوم خلق الله السموات والأرض وإن عدة الشهور عند الله اثنا عشر شهرا في كتاب الله يوم خلق السموات والأرض منها أربعة حرم وثلاث متواليات وواحد فرد، ذو القعدة وذو الحجة والمحرم، ورجب مضر بين جمادى وشعبان ألا هل بلغت؟ اللهم فاشهد.

أيها الناس إن لنسائكم عليكم حقا، ولكم عليهن حق، لكم عليهن ألا يوطئن فرشكن غيركم، ولا يدخلن أحد تكرهونه بيوتكم إلا بإذنكم، ولا تأتين بفاحشة مبينة، فإن فعلن إن الله قد أذن لكم أن تعضلوهن، وتهجروهن في المضاجع وتضربوهن ضربا غير مبرح. فإن انتهيتن وأطعنكم فعليكم رزقهن وكسوتهن بالمعروف، وإنما النساء عندكم عوان، لا يملكن لأنفسهن شيئا أخذتموهن بأمانة الله، واستحللتم فروجهن بكلمة الله، فاتقوا الله في نساء، واستوصوا بهن خيرا.ألا هل بلغت؟ اللهم فاشهد.

أيها الناس: إنما المؤمنون إخوة، فلا يحل لامرئ مال أخيه إلا عن طيب نفس منه.ألا هل بلغت؟ اللهم اشهد.

فلا ترجعنّ بعدي كفارا يضرب بعضكم رقاب بعض، فإني قد تركت فيكم ما إن أخذتم به لن تضلوا بعده، كتاب الله وسنتي.ألا هل بلغت؟ اللهم اشهد.

أيها الناس: إن ربكم واحد، و إن أباكم واحد، كلكم لآدم وآدم من تراب. و إن أكرمكم عند الله أتقاكم، إن الله عليم خبير، وليس لعربي على أعجمي فضل إلا بالتقوى.ألا هل بلغت؟ اللهم فاشهد."فليبلغ الشاهد منكم الغائب"

قالوا: نعم !

أيها الناس: إن الله قد قسم لكل وارث نصيبه من الميراث، فلا يجوز لوارث وصية، ولا تجوز وصية في أكثر من الثلث و الولد للفراش وللعاهر الحجر، من ادعى لغير أبيه أو تولى غير مواليه، فعليه لعنة الله والملائكة والناس أجمعين.لا يقبل منه الصرف ولا عدل.

و السلام عليكم ورحمة الله وبركاته"[1].

I. دراسة وصفية للخطبة:

1- مناسبة الخطبة:

ألقى النبي عليه الصلاة والسلام هذه الخطبة يوم عرفة من جبل الرحمة[2] وبعدما فرغ منها نزل عليه قوله تعالى ﴿ٱلۡيَوۡمَ أَكۡمَلۡتُ لَكُمۡ دِينَكُمۡ وَأَتۡمَمۡتُ عَلَيۡكُمۡ نِعۡمَتِي وَرَضِيتُ لَكُمُ ٱلۡإِسۡلَٰمَ دِينٗاۚ﴾[3]، وقد سميت بحجة الوداع، لأنها آخر خطبة ذكرها النبي و استشف منها الوداع.

[1] عبد الجليل عبده شلبي، الخطابة و إعداد الخطيب، ص 180 /ينظر السيد أحمد الهاشمي، جواهر الأدب في أدبيات و إنشاء لغة العرب، ص 328

[2] ينظر ابن هشام ،السيرة النّبوية ، ابن هشام عبد الملك بن أيوب، تح: مصطفى السّقا بالاشتراك مع المطبعة الحلبية دمشق.1935،ج2، ص390

[3] سورة "المائدة"-الآية 3

2- مضمون الخطبة:

تصنف هذه الخطبة من الخطب الجامعة، ذلك لاحتوائها على تعاليم كثيرة، وتميزت بالصرامة، فكان النبي عليه الصلاة والسلام يطبق الشرع على ذويه قبل أن يجعله على الآخرين لأنه أساس العدالة .

وجاءت هذه الخطبة لتبين موقف الإسلام من التقاليد والعادات في الجاهلية ، إضافة إلى الأحكام التشريعية التي تنظم المجتمع وتبين الحقوق والواجبات ، وتحدد نوع العلاقة القائمة بين الرجل والمرأة خاصة و أن المرأة مركز العرض و الشرف، و الكائن الأضعف في عرف المجتمع العربي، و التي أولاها الإسلام اهتماما و أوصى الرجل بالدفاع عنها، فكأن النبي –عليه الصلاة و السلام- يثير نخوة القوم وغريزة الرجولة في الغيرة عليها.

إضافة إلى تنظيم سائر العلاقات الأخرى بين أفراد المجتمع كالأخوة و العدالة ، والحرص على تطبيق حدود الله[1].وهذا ما يلمس في المؤاخاة بين المسلمين ، وجعل دمائهم متكافئة وذلك بتنبيههم أن أصلهم واحد وهو آدم عليه السلام ، وإنما يتفاضلون بالعمل الصالح والتقوى ، وجعلوا شعوبا وقبائل ليتعارفوا مع التركيز في الخطبة على صون المرأة والحفاظ على حقوقها ، وتحديد واجباتها، فقد أحدث الإسلام في حياة العرب تحولا شاملا و تغيرا في العقيدة و الأخلاق، فهدأت العصبية القبلية... حيث نشأة عقيدة و كونت لديهم شعورا برسالة، إذ أنه أحل وحدة العبادة محل التعدد و البعثرة و رفض العصبية القبلية المفرقة و أحل

[1] ينظر صابر عبد الدائم- الأدب الإسلامي بين النظرية والتطبيق- دار الشروق القاهرة –ط1 2006 ص253-254، و ينظر عصام كمال السيوفي، الانفعالية و الإبلاغية في البيان العربي، دار الحداثة للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت، لبنان، ط1 1986، ص137.

رباط العقيدة محلها، و نبد الأعراف القبلية و هيأ قيما و مثلا جديدة و وجهة مشتركة في الحياة، و حفظ الأمن[1]

3- شكل الخطبة :

أ- المقدمة: (الاستهلال)

"إنّ الحمد لله والثناء عليه والصلاة على رسوله عرفا شائعا في العصر الإسلامي"[2] ، فصاحب الخطبة له فضل السن و في الخطبة مقدمة ليست مجرد الحمد والاستهلال ولكنها الوصية بالتقوى[3] والعمل الصالح وما سيأتي بعد ذلك هو توكيد وتكملة لما جاء به الاستهلال ، غير أن المقدمة لا تحمل تفصيلات لأنها توطئة.

يهدف النبي عليه الصلاة والسلام من خلالها إلى لفت الانتباه وأسر القلوب قصد التأثير والتركيز على ما هو آت ، لذلك كانت هذه المقدمة "صورة صادقة لمكونات الشخصية الإسلامية ، وتبيانا لعلاقة المسلم بالله و الكون، و الإنسان الآخر، وهي بمنأى عن الترف اللفظي والحشو الزائف"[4] وذلك أنّ مكانة صاحب الخطبة وقيمته بين الناس لا تحتاج إلى إثبات الحجة فلا يلجأ عليه الصلاة والسلام إلى الزخرفة اللفظية بقدر ما يهدف إلى القيمة المعنوية والمقصدية في خطبه .

ومعظم خطب النبي عليه الصلاة والسلام مفتتحة بحمدلة والاستعانة بالله والتعوذ من الشيطان واستهدائه [5] وهي سنة اتبعت بعده ولعلها أبرز صفة تميزت بها الخطابة في الإسلام عن نظيرتها في الجاهلية

---

[1] ينظر عصام كمال السيوفي، الانفعالية و الإبلاغية في البيان العربي، ص 108.

[2] عبد الكريم دوخان الجنابي، تاريخ الخطابة العربية إلى ق2، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ط1، 2005، ص38

[3] ينظر عبد الجليل عبده شلبي ، الخطابة وإعداد الخطيب، ص182

[4] صابر عبد الدائم، الأدب الإسلامي بين النظرية والتطبيق- ص252

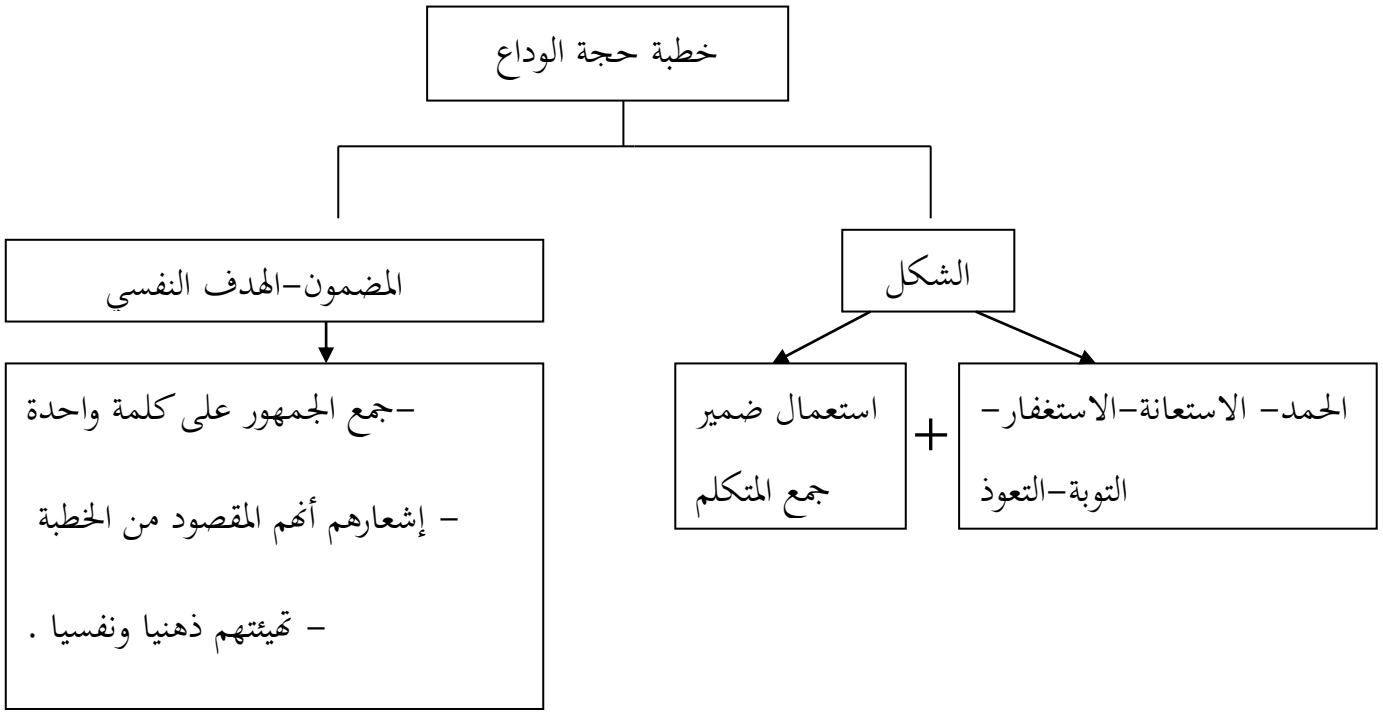
[5] ينظر الخطبة في تاريخ الطبري ،ج2، ص 191

وعن نظائرها في الأقوام الأخرى. وقلما خلت الخطب في الإسلام من هذه الديباجة في الاستهلال، وكان يعاب على من ترك هذه العادة.

و الملاحظ أن النبي قبل ولوجه الموضوع المرام كان يبتدئ كلامه ب" أيها الناس"[1] ثم ينتقل بعد ذلك إلى ذكر فحوى الخطبة.

وقد وردت الخطبة على هيئة جمع المتكلم في الاستهلال لإشعار الموجودين بإشراكهم في الموضوع وتوحدهم في الكلمة، وهذا يعكس توفيق الرسول عليه الصلاة والسلام بين شكل الخطبة ومضمونها.

إستراتيجية النبي عليه الصلاة والسلام في الاستهلال :



1. ينظر الجاحظ، البيان و التبين، ج2 ص165–و الباقلاني أبو بكر محمد بن الطيب، في إعجاز القرآن، تح: احمد صقر – دار المعارف – القاهرة، 1964، ص112

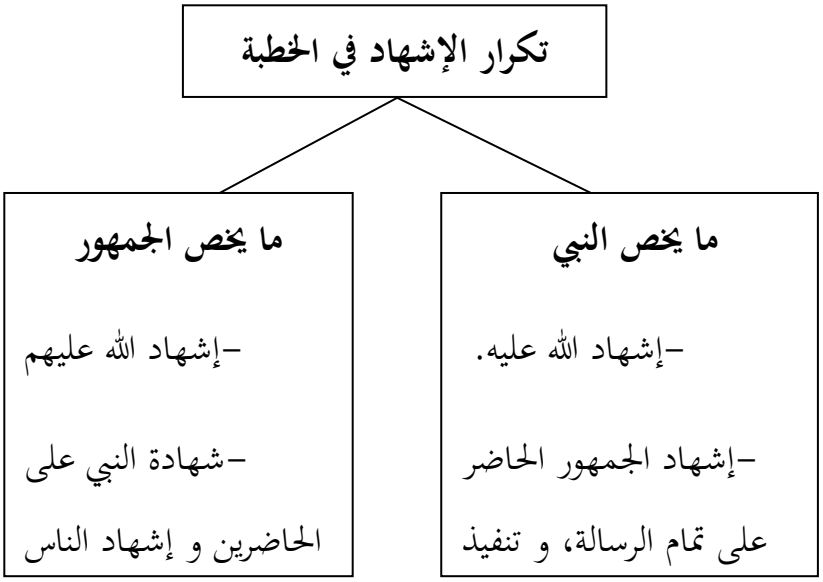
ب- العرض:

إن الخطب تتفاوت أحجامها بين الطول والقصر، ويعود ذلك لموضوعها والحالة النفسية للمخاطبين وهو ما يدخل ضمن المقام والحال، فيتبع صاحب الخطبة الحاجة وما تستدعيه كل خطبة بحسب مناسبتها، غير أن الخطب غالبا تتفق في هدفها المتمثل في إشباع حاجة الجمهور.

والخطب الدينية تهدف في مجملها إلى الموعظة و الإرشاد وتبيان التعاليم الإلهية السامية لنشر المحبة والإيمان، و الحرص على إن يسود العدل والمساواة بين الناس.

ونجد أن النبي عليه الصلاة والسلام قد أطنب وفصل ولعل سبب ذلك يرجع إلى هدف الإفهام والإيضاح أو استهداف أكبر فئة ممكنة من الناس وقد" استعان فيها بآيات من الذكر الحكيم، لأنها خطبة تشريعية تقنينية. تجمع بعض الكتب على أن هذه الخطبة من أطول ما خطب عليه الصلاة والسلام"[1] ويمكن إرجاع ذلك لشعوره أن أجله قد دنا، فأراد الإفادة بكلامه الهادي قدر المستطاع وأقصى ما يقدر، ونلمس خوفه عليه الصلاة والسلام على ما ستؤول عليه أمته وهذا الحرص نابع من حبه لها، فقد كان دائم التوكيد في كلامه من خلال التكرار الذي كان يرمي تارة إلى إثبات كلامه مع الجمهور وتارة أخرى يرمي من خلاله إلى إشهاد الله على تأديته لرسالته المحمدية.

[1] ا شوقي ضيف ،ا لعصر الإسلامي، ص119.



ويتجسد التكرار الذي يشهد فيه النبي عليه الصلاة والسلام الله على نفسه في قوله:

" ألا هل بلغت؟ اللهم فاشهد.." وقد تكررت هذه العبارة خمس مرات، وقرنت أحيانا لعبارة"فليبلغ الشاهد الغائب ".وهذه العبارة تفيد دوره في الحياة مصداقا لقوله تعالى((مَّا عَلَى ٱلرَّسُولِ إِلَّا ٱلْبَلَـٰغُ ۗ))[1]

وقد امتزج التكرار غالبا بالنداء في قوله"أيها الناس"وهذه العبارة تكررت ثماني مرات"والتي تهدف إلى تعميم الهداية على الجمع كله و الناس أعم من المسلمين أو المؤمنين"[2] دون استثناء أو تمييز في درجاتهم، رغم أنه كان يخطب في فئة قليلة منهم وهي لا تتعدى جمعا ولكن لفظة "الناس" تفيد مقصديتها إلى تجاوز هؤلاء الحضور في المبتغى في كل زمان ومكان.

ت- الخاتمة :

إنّ الخاتمة هي تلخيص لما ورد في موضوع الخطبة ، كما أنها توكيل في شكل نغمة قوية تؤثر في نفس السامع ، لتبقي أثرها فيه . لذلك تتسم بالإيجاز والتقصي والغاية منها زيادة الرغبة في الموضوع والإقناع، لأنها

[1] سورة "المائدة"- الآية 99.

[2] صابر عبد الدائم، الأدب الإسلامي بين النظرية و التطبيق، ص254

آخر ما يبقى في آذان السامعين وأذهانهم من الخطبة "[1] ويكون الحرص فيها على تكرار ما جاء في صلب الموضوع دون أن يشعر الجمهور بذلك ، وهذا يتم بطريقة سلسة ، فتحتاج إلى مرونة ودهاء ، ولذلك دأب الخطباء في خطبهم على إيجاز ما ألموا به لإحداث صدى مدويا في وجدان سامعها "[2].

وقد ختم النبي ﷺ بتحية الإسلام والجنة ، وهذا التنوع من الخواتم الذي عرف عنه ، مع تكبير أحيانا في خطب أخرى والإشهاد له بالقوة والعظمة ، والجدير بالذكر أنّ الخواتم لم تعرف صيغة محددة أو متفقة، ففي الوقت الذي نجد فيه خطب كل من" حجة الوداع[3]. وهداية[4] وأحد[5] وأول خطبة من المدينة"[6] قد ختمت بعبارة السلام عليكم ورحمة الله وبركاته تجد إحداها ينتهي بقوله عليه الصلاة والسلام (الله أكبر ولا قوة إلاّ بالله العلي العظيم).

"وقد نجد بعض الخطب التي تخلو من الخاتمة أحيانا وهي صفة تميز معظم الخطب"[7] ومن النقاد من يرى أنها من القصور والعيوب التي يؤاخذ عليها صاحبها ".

II- دراسة تحليلية في المتن:

إن المتأمل لخطب النبي عليه الصلاة والسلام سوف يلمس تميزا، لم يلمس في خطب أخرى قبلية أو بعدية نظرا لمكانته بين المستمعين ونظرا لريادته في توظيف أساليب قرآنية في خطبه.

---

[1] ينظر علي محفوظ، فن الخطابة و إعداد الخطيب، ص 52

[2] ينظر زبير دراقي، المستقصي في الأدب الإسلامي، ص 68

[3] الباقلاني أبو بكر محمّد بن الطيب، في إعجاز القرآن، تح: احمد صقر – دار المعارف – القاهرة، 1964، ص 111

[4] م نفسه ص110

[5] ابن أبي الحديد، شرح نهج البلاغة، ج3 ص 365

[6] ابن هشام، السيرة النبوية، ج1 ص 300

[7] محمّد مرتاض، الخطب و الرسائل النبوية و قيمتها الفنية– رسالة ماجستير– معهد اللغة و الأدب العربي– جامعة وهران– 1982

وتتجلى في خطبة"حجة الوداع معالم البيان وتتآلف أبعاده، و الخطابة تكاد تندثر في عصرنا"فما أحوجنا إلى تأمل النماذج العليا من هذا الفن الراقي. إنه فن الإلقاء وفن صياغة الكلمة صياغة آسرة تؤثر في المتلقي وتأسر أحاسيسه وتثير انفعالاته، وتمتع عقله، وتشبع عاطفته"[1]. فما كان على المصغي والمنصت إلا أن يخضع لأساليبها وحمولتها وكأنها سحر ألقي على الناس أو معجزة تشد انتباه من يجهلها.وقد صيغت حجة الوداع بأسلوب نبوي فريد عرف به الأنبياء دون غيرهم من سائر البشر وقد وصف هذا الأسلوب الجاحظ وصفا دقيقا[2].

ومن جملة الأساليب المتوخاة في خطبة حجة الوداع نجد الآتي:

أ- **التكرار:**

وظف النبي عليه الصلاة والسلام جملة من العبارات المكررة. وليس هذا من باب الحشو، لأنه لا ينطق على الهوى[3]. وإنما جعلها بغية قصد معين يريده أن يفهم من الحاضرين ولعل أن أبرز العبارات التي تكررت كما أسلف الذكر هي: "ألا هل بلغت؟ اللهم فاشهد" " أيها الناس"

والمميز لهذين الصيغتين هو أن إحداها يأتي غالبا في مقدمة كل فقرة -أيها الناس- وهو نداء امتزج بتكرار، والهدف من توظيفه في البدايات هو إيقاظ الحواس الغافية والقلوب الغافلة و الآذان الصماء.

أما تكرار عبارة " ألا هل بلغت؟ اللهم فاشهد" فقد وردت عند نهاية كل فقرة، والهدف من ذلك تذكير المستمعين كل مرة حتى لا ينسوا ذلك بالإضافة إلى إشهاد الله سبحانه وتعالى على كل جزء من

[1] صابر عبد الدائم، الأدب الإسلامي بين النظرية و التطبيق، ص252

[2] ينظر حسين الحاج حسن،– أدب العرب في صدر الإسلام، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، بيروت، ط1، 1992، ص115.

[3] ينظر عبد الجليل عبده شلبي، الخطابة وإعداد الخطيب، ص182 .

خطبته، وليس هذا فحسب، بل إشهاده على رسالته ككل، وهو ذلك ينقل المسؤولية التي كانت على عاتقه إلى المسلمين.

- **تكرار ضمير الإشارة:**

ويربط التكرار بالتوكيد في قوله عليه الصلاة والسلام" إن دماءكم وأموالكم عليكم حرام، إلى أن تلقوا ربكم كحرمة يومكم **هذا** في شهركم **هذا** وبلدكم **هذا**" وجاء تكرار اسم الإشارة"**هذا**" حرصا على تقديس الأماكن أو الأوقات، كما أنه ورد في مواضع أخرى نحو:"لعلي لا ألقاكم بعد عامي **هذا** في موقفي **هذا**"، وهنا أفاد المخاطبين باكتمال الرسالة المحمدية فدل على التعظيم والتنبيه.[1] ومن فائدة التكرار في الخطب أن بطيء الفهم يحتاج إلى تكرار ليستوعب المعنى كما أن التكرار قد يفيد إسماع من كان بعيدا أو ما كان في حالة سهو أو غفلة في لحظة من اللحظات، وهو ليس عيبا في الخطيب على أن لا يكون ديدن الخطيب في خطبته، فهذا يبعث الملل و السأم في الأسماع، ولكن لا بأس تكرار العبارات المفتاحية بهدف الترسيخ" إذا أن التكرار المادة اللغوية يزيد معناها قوة، و هذا ما يسمى بالتأكيد الدلالي"[2] ولاشك أنه يبعث على الإيضاح وهو الذي لا يتم عن فتور الأسلوب أو نقص في البديهية.

- **تكرار ضمائر النصب:**

ومن حروف التوكيد وأبرزها "إن" و "أن" حيث وردت تسع عشرة مرة وما كثر التوكيد إلا لبيان وإبراز الأمر المؤكد، مثل:

" **إن** دماءكم وأموالكم عليكم حرام.."

[1] ينظر صابر عبد الدائم، الأدب الإسلامي بين النظرية و التطبيق، ص255.

[2] عبد الحميد بوزوينة ، بناء الأسلوب في المقالة عند الإبراهيمي –دراسة وضعية تحليلية فنية، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر ص72.

" **إنّ** ربا الجاهلية الموضوع.."

" **إنّ** دماء الجاهلية موضوعة.."

" **إنّ** مآثر الجاهلية موضوعة.."

" **إنّ** الشيطان قد يئس أن يعبد في أرضكم هذه.."

" **أنّ** لنسائكم عليكم حقا.."

" **إنّما** المؤمنون إخوة.."

" **إنّي** تركت فيكم ما إن تمسكتم به لن تظلوا بعدي أبدا.."

وهذه النماذج الواردة في الخطبة تسعى إلى الحث أو الطلب و تخرج غالبا إلى الوجوب أو النهي أو الإتباع، و الأداتين" إن و أن" "يحسن تأكيد الكلام بها إذا كان المخاطب به منكرا أو مترددا"[1] لذلك يذهب به النبي عليه الصلاة والسلام في خطبة حجة الوداع إلى القطعية في الأحكام، وإلى الجزم بما ورد في كتاب الله، لأن خطبة النبي عليه الصلاة والسلام لها منبع وأصل من القرآن الكريم، و يعلق الزركشي حول التكرار" أن القصد منه الحمل على ما لم يقع ليصير واقعا، ولهذا لا يجوز تأكيد الماضي ولا الحاضر لئلا يلزم تحصيل الحاصل، وإنما يؤكد المستقبل"[2] وفي خطبة حجة الوداع يذكر النبي عليه الصلاة والسلام بأمور وجدت في الجاهلية وكانت سائدة ثم اندثرت و انمحت بعد نزول الوحي و انتشار الإسلام.

[1] السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، الحافظ أبي الفضل جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر السيوطي، تح مركز الدراسات القرآنية –المملكة العربية السعودية.1638.1639/5

[2] الزركشي، البرهان في علوم القرآن، بدر الدين محمّد الزركشي، تح محمّد أبو الفضل إبراهيم –مكتبة دار الثرات –القاهرة.384/2

فكان الحرص على أن لا تعود هذه الأمور في المستقبل أبرز ما كان يؤجح النبي عليه الصلاة والسلام لذلك قام بتحذير استهله بسرد عادات الجاهلية وتحريمها آنيا وهو ما يعقبه تحريم في المستقبل لأن الإسلام هو سيرورة في كل زمان ومكان.

- **تكرار الشرط والجواب:**

وقد تكرر في الخطبة ثماني مرات ، و أغلبها يتمحور حول علاقة الجزاء بالفعل الذي يكون إما ثوابا أو عقابا. لأن جزاء في الإسلام أصله جنس عمله، "و إن الاستهلال بالشرط يدل على استشعار القوم بذنب ارتكبوه و لا بدّ من تنبيههم إليه و تحذيرهم من عاقبته، و بذلك يجسد الشرط التهديد و الوعيد، كما يعكس سرعة تلاحق الأحداث و سرعة تتابع النتائج و ارتباط الواحد منها بالآخر ارتباط المسبب بالسبب و النتيجة بمقدمتها"[1] ومن الأمثلة التي يمكن رصدها :

1-"من كانت عنده أمانة فليؤدها إلى الذي ائتمنه عليها" وهي تفيد الحث على أداء الأمانة إلى أهلها و بالتالي يعاقب كل من ترك هذا الالتزام.

2-"من دُعي إلى غير أبيه أو تولى غير مواليه... فعليه لعنة الله و الملائكة و الناس أجمعين.." و الفعل في صدر هذا الجزء من الشرط "**من** دُعي" جاءت على صيغة المعلوم لأن الفاعل معلوم (من) الشرطية التي تعود على الإنسان العاصي الذي أمره ربه فأبى الامتثال لأوامره و الانتهاء عن نواهيه[2]، وهذه المقولة تبرز عقاب وجزاء من تولى من الناس.

[1] عصام كمال السيوفي، الانفعالية و الإبلاغية في البيان العربي، ص 127
[2] ينظر المصدر نفسه، ص 127

ب- الأفكار و الأسلوب:

جاءت الخطبة مسترسلة الأسلوب واضحة الفقرات، مبوبة الأفكار."وكان أسلوبها واضح مبين لا عوج فيه ولا التواء، وهو ما يوافق قول الجاحظ:"كلام قد حق بالعصمة و شد بالتأييد و يسر بالتوفيق، و ألقى الله المحبة عليه، وغشاه بالقبول، فجمع بين المهابة والحلاوة، وبين حسن الإفهام وقلة عدد الكلام"[1] وكان أسلوب الخطبة متمكنا في نفسية الحضور، فقد حقق النبي عليه الصلاة والسلام غايته وهي التأثير عليهم، و كان معتدلا بين مخاطبة العقل و القلب والدليل على ذلك أن هذه الخطبة لم يستطع الزمان محوها حيث ظلت خالدة عبر الأزمان، "و ما يثير الانتباه هو الموسيقى التي يخلقها تركيب الكلام في اختلاف امتداداته الصوتية التي تتفاوت تبعا للفكرة تقبضا و امتدادا، و يوقعها رخاء و شدة، سجوا و هدوا تبعا لانبساط النفس أو تقلصه و مد الزمن و جزره"[2].

- **توظيف الأساليب الإيحائية:**

وظف النبي عليه الصلاة والسلام أساليب الخبر و الإنشاء نحو:

ألا هل بلغت؟ ⟵ **استفهام** غير حقيقي غرضة التوكيد.

اللهم فاشهد ⟵ **الأمر** -غير حقيقي- بصيغة فعل الأمر، غرضه الطلب و الدعاء.

من كانت عنده أمانة "فليؤدها" ⟵ أمر حقيقي بصيغة الفعل المضارع المقترن بلام الابتداء و هو أمر على الإلزام و الوجوب لأن النبي صلى الله عليه و سلم ناطق بالأحكام الإلهية المستمدة من وحي الله و الرسالة المنزلة عليه

[1] صابر عبد الدائم، لأدب الإسلامي بين النظرية و التطبيق، ص254

[2] عصام كمال السيوفي، الانفعالية و الابلاغية في البيان العربي، ص 122

لا ترجعنّ بعدي كفارا يضرب بعضكم رقاب بعض ⟵ النهي: بصيغة الفعل المضارع المقترن بأداة النهي (لا)، و هو نهي حقيقي أي الكف و الإبتعاد عن فعل الشيء.

أيها الناس ⟵ نداء غرضه لفت الإنتباه "يعني طلب الإقبال أو المجيء بحرف حل محل أدعو أو أنادي"[1]

و استعان بأساليب خبرية و أريد منها أحيانا الطلب مثل:

إنّ دماءكم ⟵ أسلوب خبري ⟵ غرضه النهي ⟵ (لا تقتلوا) .

إن ربا ⟵ أسلوب خبري ⟵ غرضه النهي ⟵ (لا تقربو الربا).

إن لنسائكم عليكم حقا ⟵ أسلوب خبر ⟵ غرضه الأمر ⟵ (أدوا حقوق نسائكم).

هذا و قد وردت أساليب خبرية أخرى أفادت التوكيد نحو:

"إنما المؤمنون إخوة". ⟵ أسلوب خبري ⟵ التوكيد المعنوي.

" إن الشيطان قد يئس إن يعبد.." ⟵ أسلوب خبري ⟵ التوكيد المعنوي.

"من يهده الله فلا مضل له" ⟵ أسلوب خبري (النفي، استعمال الأداة "لا") غرضه التوكيد.

"لن تضلوا بعده" ⟵ أسلوب خبري (النفي، استعمال الأداة "لن") غرضه التوكيد.

"ليس لعربي على أعجمي فضل" ⟵ أسلوب خبري (النفي، استعمال الأداة "ليس") غرضه التوكيد.

[1] محمد مرتاض، قراءة جديدة للنثر العربي القديم من العصر الجاهلي إلى نهاية العصر الأموي، ص125

أضرب الخبر:

"و مما لا شك فيه أن المتلقي هنا على بينة مما سيلقى إليه إن اعتبرنا أن ما قاله الناص إنما يدور في فلك قضايا تاريخية و دينية. و هذا يعني أنه لم يكن راميا إلى الإخبار بقدر ما كان يريد معاني، و قاصدا أغراضا أخرى"[1] و من جملة الأساليب الخبرية نجد ما هو:

إنكاري–الخبر الذي يؤكد بأداتين أو أكثر، و ذلك لإنكار المتلقي هذا الخبر فيسعى الباث (النبي ﷺ)إلى تأكيد قوله مستعينا بعدة أدواة للتوكيد.كحروف التوكيد و إسمية الجملة و التوكيد اللفظي و غيرها من المؤكدات

طلبي–الخبر المؤكد بأداة واحدة فقط.لأن المتلقي يكون في حالة شك من الخبر فيسعى صاحبه إلى تأكيده بأداة واحدة

ابتدائي–خبر خال من المؤكدات– و سمي ابتدائيا لجهل المتلقي بالخبر أساسا فيتقبله في بادئ الأمر لعدم امتلاكه خلفية حول حكم هذا الخبر و درجة صحته من عدمها

المثال	ضرب الخبر	أدوات التوكيد
الحمد لله نحمده و نستعينه ...	إنكاري	إسمية الجملة+ توكيد لفظي (التكرار) "الحمد، نحمد"+ توكيد لفظي (الهاء العائدة على الله في كلمتي نحمد(ه)، نستعين(ه)
إنّ أول **دم** أبدء به **دم** عامر ...	إنكاري	إنّ + التوكيد اللفظي"دم" (التكرار)

[1] محمد مرتاض، قراءة جديدة للنثر العربي القديم، ص123.

إنّ الزمان قد استدار كهيئته	إنكاري	إن + قد
أشهد أن لا إله إلا الله	إنكاري	أن+ أسلوب النفي و الاستثناء "لا ...إلا"
إن ربا الجاهلية موضوع	طلبي	إن
أوصيكم بتقوى الله و أحثكم على ...	طلبي	تكرار مرادف الفعل أوصى (حثّ)
لا تجوز وصية في أكثر من الثلث	ابتدائي	// // //
نعوذ بالله من شرور أنفسنا	ابتدائي	// // //

وقد غلب على هذه الخطبة الأساليب الإنشائية أكثر من الأساليب الخبرية، قد فتحت كغيرها من الخطب بأفكار جزئية مرتبة حيث يسهل على الدارس أن يستخرج أفكار أساسية في كل جزء من أجزائها، وتظهر بصمة النبي عليه الصلاة والسلام واضحة في أفكاره وأساليبه إذ" لا يقتضي التناظر على تقريب صورة الأسلوب من صورة فكر باثه، وإنما يغدو الأسلوب هو ذاته شخصية صاحبه، وهو حد من التمازج تختلط فيه تلقائية الأسلوب و الذات المفرزة له"[1] و بناء على هذا فإن الأسلوب ليس مجرد جماليات أو توشيحات ترسم على الكلام، وإنما هو إشعار الحاضر و أسره إيجابا، فيشعر بمتانة السبك و انتقاء العبارة بما يناسب المقام، لتتمتع الكلمة بالقوة و الإيحاء مع الجزالة، وقد وازن النبي عليه الصلاة والسلام في خطبة حجة الوداع بين مقدرته الفكرية من لغة و بيان ومقدرته الأسلوبية من تحديد و ابتكار تنويع في توظيف الأساليب لأن"كل أسلوب صورة صاحبة، تبين طريقة تفكيره وكيفية نظرته إلى الأشياء وتفسره لها.."[2] معنى هذا أن الأسلوب معان مركبة قبل أن تكون ألفاظا منسقة وهو مكون ذهني قبل أن يكون لغة، وهذا ما

[1] عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص66

[2] – أحمد الشايب، الأسلوبية – دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، مطبعة السعادة، القاهرة، ط1ص134

تعكسه الخطبة إذ نلمس فيها جوانب الحكمة وحسن السبكة و دهاء التوظيف،كما أن لغتها تميزت بسهولتها و وضوحها لتؤدي الغرض المرسوم لها، وهي لغة ملائمة لإدراك مقاصد الخطبة بعيدا عن الغرابة.

ت- الضمائر الغالبة على نص الخطبة

استوفت الخطبة عدة ضمائر كان أبرزها:

- المخاطَب (أنتم): و لأن الخطبة موجهة إلى جمع من الناس كان من المنطق أن يغلب هذا الضمير، و من أمثلة ذلك: "اسمعوا، لكم، أموالكم، دماؤكم، يومكم، شهركم..."
- المتكلم: و قد تراوح بين ضميري المفرد المتكلم و جمع المتكلمين، فتارة يدل على النبي صلى الله عليه و سلم، و تارة يدل عصبة المسلمين و المؤمنين في كل زمن و مكان:

جمع المتكلمين: "نحمده، نستعينه، أنفسنا، أعمالنا،

المفرد المتكلم: المتمثل في الضمير "أنا" الذي يعود على ملقي الخطبة، و من الأمثلة : "أشهد، أوصيكم، أحثكم، أستفتح،أدري، لعلي، عامي، موقفي، تركت، بعدي، سنتي...

- ضمير الغائب: و قد غلب في الخطبة من ضمير الغائب الضمير "هن"العائد على نساء المسلمين، و يعكس ذلك اهتمام النبي عليه الصلاة و السلام بهذه الفئة من المجتمع الإسلامي بخاصة ، و مما جاء في ذلك قوله: "عليهن، يوطئن، يدخلن، فعلن، تعضوهن، تهجروهن، تضربوهن، أطعنكم، كسوتهن...

ث- البديع:

إن البديع هو توشيح الكلام وتزيينه، إذ يكاد أن يكون سمة أساسية في كل خطابة "و إذا أردنا أن نستنطق النصوص نجد أن الخطباء كانوا يعمدون فيها إلى الأسلوب المرسل أو إلى أسلوب السجع"[1] لأن هذه الأساليب تجعلها تستقر في الأذهان وترسخ في العقول. ومن أبرز الأساليب المتوخاة في الخطابة:

- **الإقتياس و التضمين:**

إن الكتاب الكريم يمتاز بالبلاغة و الفصاحة، و جزالة اللفظ وروعة الأسلوب وإحكام المعاني، فاتجه الخطباء للاقتباس منه" ليكسبوا كلامهم طلاوة وليعطوه حلاوة، وقد كان لاقتباسهم هذا، قوة في التأثير، و رنينا في الآذان ورهبة في القلوب"[2]

وهناك أمثلة كثيرة تحضر في هذا الصدد في خطبة حجة الوداع مثلما يوضحه الجدول الآتي:

كلام النبي عليه السلام المقتبس من القرآن	الآية المقتبس منها
"الحمد لله نحمده ونستعينه"	قوله تعالى:"ٱلۡحَمۡدُ لِلَّهِ رَبِّ ٱلۡعَٰلَمِينَ ۝٢ ٱلرَّحۡمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ ۝٣ مَٰلِكِ يَوۡمِ ٱلدِّينِ ۝٤ "[3]
أما قوله بعد الحمد :" من يهده الله فلا مضل له ومن يظلل فلا هادي له"	من قوله تعالى:" مَن يَهۡدِ ٱللَّهُ فَهُوَ ٱلۡمُهۡتَدِۖ وَمَن يُضۡلِلۡ فَلَن تَجِدَ لَهُۥ وَلِيّٗا مُّرۡشِدٗا ۝١٧ "[4] وقوله تعالى: " وَوَجَدَكَ ضَآلّٗا فَهَدَىٰ ۝٧ "[1]

[1] شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي1، العصر الجاهلي، دار المعارف –القاهرة -1999

[2] محمد أبو زهرة، الخطابة أصولها تاريخها في أزهى عصورها عند العرب، ص219

[3] سورة "الفاتحة"، الآية 1-4.

[4] سورة "الرعد"، الآية 33.

ولعل أن أهم ميزة اكتسبتها الخطابة في الإسلام هي تضمينها لبعض الكلم لم يوجد في الجاهلية نحو: **الله–الصوم–الزكاة–الجهاد–الإيمان والكفر**...وغيرها من الكلمات الدينية "ولم تكن المسألة مقتصرة على تضمين ألفاظ من الإسلام بقدر ما كان الهدف منها تغيير نمط القلوب و العقول فما اكتسبته العربية عامة والخطابة خاصة هو فيض من تعاليم القرآن ومعانيه الغزيرة التي لا تنضب.

ومن بين التضمينات الواردة في النص ما هو مبين على هذا الجدول:

كلام النبي عليه السلام المضمن من القرآن	الآية المتضمن منها
قوله عليه الصلاة والسلام:" إنما النسيء زيادة في الكفر... ما حرم الله"	قال تعالى" إِنَّمَا ٱلنَّسِيٓءُ زِيَادَةٌ فِى ٱلْكُفْرِ ۖ يُضَلُّ بِهِ ٱلَّذِينَ كَفَرُوا۟ يُحِلُّونَهُۥ عَامًا وَيُحَرِّمُونَهُۥ عَامًا لِّيُوَاطِـُٔوا۟ عِدَّةَ مَا حَرَّمَ ٱللَّهُ فَيُحِلُّوا۟ مَا حَرَّمَ ٱللَّهُ ۚ زُيِّنَ لَهُمْ سُوٓءُ أَعْمَـٰلِهِمْ ۗ وَٱللَّهُ لَا يَهْدِى ٱلْقَوْمَ ٱلْكَـٰفِرِينَ ﴿٣٧﴾ "[2]
قال عليه الصلاة والسلام" إن عدة الشهور عند الله اثنا عشر شهرا في كتاب الله...منها أربعة حرم"	يوافق قوله تعالى" إِنَّ عِدَّةَ ٱلشُّهُورِ عِندَ ٱللَّهِ ٱثْنَا عَشَرَ شَهْرًا فِى كِتَـٰبِ ٱللَّهِ يَوْمَ خَلَقَ ٱلسَّمَـٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضَ مِنْهَآ أَرْبَعَةٌ حُرُمٌ ۚ ذَٰلِكَ ٱلدِّينُ ٱلْقَيِّمُ ۚ فَلَا تَظْلِمُوا۟ فِيهِنَّ أَنفُسَكُمْ ۚ وَقَـٰتِلُوا۟ ٱلْمُشْرِكِينَ كَآفَّةً كَمَا يُقَـٰتِلُونَكُمْ كَآفَّةً ۚ وَٱعْلَمُوٓا۟ أَنَّ ٱللَّهَ مَعَ ٱلْمُتَّقِينَ ﴿٣٦﴾ "[3]

[1] سورة "الضحى"، الآية 7.

[2] سورة "التوبة"، الآية 37.

[3] سورة "التوبة"، الآية 36.

و قد وجدت اقتباسات وتضمينات أخرى في خطبة حجة الوداع كالميراث في سورة النساء أو الفقرة المتعلقة بالنساء التي مصدرها آيات من سورة البقرة وقد كان النبي عليه الصلاة والسلام يزاوج بين أسلوبه وأسلوب القرآن الكريم، ما يجعله يتمتع بالمتانة و الروعة حينا و الدقة و الإثبات حينا آخر.

- **السجع:**

وهو تزيين أواخر الكلام في الجمل بنوع من الإيقاع على هيئة حروف متكررة، الهدف منها المحافظة على تناسق الجمل و استرسالها مع احتوائها على معان مترابطة تتصل الواحدة منها بما يليها كما أنه يساعد على الاستعاب و التذكر وهو قريب من حرف الروي في الشعر، ومن يقرأ بعض الخطب أو يسمعها يرى أن أصحابها كانوا يبتغون التجويد في كلامهم بما يصوغونه من سجع ...ما يزيد بهاء اللفظ وقوته ونصاعته كاعتنائهم بوضوح الحجة [1] لأن استهداف اللفظ من دواعي استهداف المعنى.

كان الخطباء في العصر الإسلامي لا يحبذون التحسين و التزيين اللفظي كثيرا، أكثر مما يهتمون بالجانب المعنوي، فابتعدوا عن التكلف و الصنعة، وقد نهى النبي عليه الصلاة والسلام" التفيهق" وسجع الكهان وقد قل السجع في ذلك العصر، كونه من عادات الجاهلية من جهة ومن جهة ثانية أن النفس العربية كانت تميل إلى عدم التكلف وكان من طبيعة " البلغاء في العصر الإسلامي العزوف عن السجع لأسباب أخرى منها استخدامه في الجاهلية لأغراض عقائدية منافية لتعاليم الإسلام، فكان الإسلام يهدف إلى التهذيب ولا يمكن الخروج عنه...ولكن كانت هناك وسائل أخرى لتحسين الكلام وتجويده غير السجع كالازدواج، وتساوي الفواصل وصقل العبارة، والاستعانة بالتمثيل..."[2] .

[1] ينظر شوقي ضيف ،العصر الإسلامي، ص148.

[2] محمد طاهر درويش، الخطابة في صدر الإسلام – العصر الديني – عصر البعثة الإسلامية- دار المعارف- مصر، 1965،ط2، ج1، –ص457.

- **المطابقة والمقابلة:**

أ-المطابقة:

وقد عرفها أبو الهلال العسكري بالتضاد في قوله :"أجمع الناس أن المطابقة في الكلام هو الجمع بين الشيء وضده في جزء من أجزاء الرسالة أو الخطبة أو بيت من أبيات القصيدة مثل الجمع بين البياض والسواد...الليل و النهار"[1] ما يعني كلمتين متعاكستين في المعنى تشكلان طباقا أو ضدا و يبدوا أن من الباحثين من يرى أن "تسمية التضاد أبلغ من المطابقة، أو الطباق لأنه أكثر دلالة على هذا الفن ، لأن التضاد يدل على الخلاف.."[2] ويقتسم الطباق إلى 3أقسام :

-طباق إيجاب هو ذكر الشيء وضده.

-طباق السلب هو ذكر الشيء ونفيه.

-طباق الترديد هو أن يرد آخر الكلام مطابقا لأوله.

وفي حجة الوداع أمثلة عن الطباق نحو:

يهدي ⟵ يضلل ⟵ طباق الإيجاب.

يحلونه ⟵ يحرمونه ⟵ طباق الإيجاب

السموات ⟵ الأرض ⟵ طباق الإيجاب

[1] أبو هلال العسكري، الصناعتين، 238/2.

[2] ينظر أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية و تطورها، مطبعة المجمع العلمي العراقي،1983، ج2/ص 257-258.

و كان لتويظف النبي عليه الصلاة والسلام الطباق في خطبته ليدل على توكيد المعنى ويوضحه، فبالأضداد تعرف و تفهم الألفاظ و معاني الأشياء.

ب- المقابلة:

يعرف ابن منظور المقابلة أنها" ضم الشيء إلى شيء، قلت قابلته به و مقابلة الكتاب بالكتاب..."[1] ويراد منها اصطلاحا "إيراد الكلام بالمثل في اللفظ و المعنى على جهة الموافقة و المخالفة"[2] نحو قوله تعالى ((وَيُحِلُّ لَهُمُ ٱلطَّيِّبَٰتِ وَيُحَرِّمُ عَلَيۡهِمُ ٱلۡخَبَٰٓئِثَ))[3] و المقابلة جنس من الطباق وتتقاطع معه في الجمع بين الضدين .

و نجد في خطبة حجة الوداع يكاد يخلو من المقابلة إلا ما جاء عفويا نحو قوله :

إن لنسائكم عليكم حقا ⟵ (مقابلة) ⟶ ولكم عليهن حقا

وجاءت في هدا المعنى لتفيد المساواة في الأحكام ولتبين الحقوق من الواجبات."و المقابلة و المطابقة إذا استعملتا في موضعهما كانتا بديعتين ، زادتا المعنى وضوحا أما إن استعملتا في غير موضعها كانت فاسدة بانية"[4]

ج- البيان :

لقد تميزت الخطابة عند العرب بالبلاغة و البيان فتصرفوا فيها ألوانا من التصرف، وكانت تقودهم في ذلك فطرتهم وموهبتهم العقلية وقد "حوت خطب صدر الإسلام والعصر الأموي على مجرى من البلاغة و

[1] ابن منظور، لسان العرب،3519/40.
[2] م نفسه، 3519/40.
[3] سورة "الأعراف"، الآية 157.
[4] أبو هلال العسكري، الصناعتين، ج3، ص292.

البيان وقوة العبارة ، ومتانة السبك، و الدلالة على المعنى"[1] ذلك أنهم كانوا أهل لغة وقد غزاهم القرآن ببلاغته فأثرى على ما كانوا يملكون لتصبح قواعدهم دون حاجة إلى كتابة أو قانون بياني مرسوم، فهم يجيدون مواقع القول ، ومرامي الكلام ، وإصابة السهام على هدى من فطرتهم [2] كيف لا وصاحب البيان هو الله سبحانه وتعالى، ثم من تبعه بإحسان و كان معجزة الله في الأرض النبي عليه الصلاة والسلام خير من أجاد دروب اللغة وفنون القول، وتجسيد ذلك البيان في أحاديثه الشريفة و خطبه الرفيعة وهو ما يلاحظ في خطبة حجة الوداع ." وقد كانت الخطابة من أهم المحاور التي دارت حولها مواضيع البلاغة لاستيفائها لب البيان و إبداع الكلام "[3] و خير مثال هذه الخطبة لتضمنها أشكالا تصويرية جميلة نجد منها:

- **التشبيه:**

وظف النبي عليه الصلاة والسلام التشبيه ليقرب المسافة بين المشبه و المشبه به، و يؤكد على توحدهما توحد المؤمن بشريعته، كما يترك المجال مفتوحا للتدبر في العلاقة بين الاثنين أو الإختلافات بينهما[4] وذلك ما نستقرئه في التشبيهات الآتية:

1–التشبيه التام: "على أن تلقوا ربكم كحرمة يومكم هذا...."

"الزمان قد استدار كهيئة يوم خلق الله الأرض..."

2- **التشبيه البليغ:** في قوله: "النساء عوان"

و قوله :" إنما المؤمنون إخوة"

[1] شوقي ضيف، الفنّ و مذاهبه في النثر العربي، ص56.

[2] ينظر حنا الفاخوري، الموجز في تاريخ الأدب العربي وتاريخه، ص349.

[3] جميل عبد المجيد ، البلاغة والاتصال ،دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع –القاهرة 2000 ص126 .

[4] ينظر عصام كمال السيوفي، الإنفعالية و الابلاغية في البيان العربي، ص126

- **الكناية:**

وقد كان للكناية نصيب وافر من الخطبة، و لم يكن النبي عليه الصلاة والسلام مستهدفا للكناية أو غيرها من الصور البيانية، و إنما جاء ذلك تلقائيا وعفويا، و من الأمثلة الواردة في الخطبة حول الكناية:

"إن دمائكم" ⟵ كناية عن القتل .

"إلى أن تلقوا ربكم" ⟵ كناية عن الموت أو البعث.

"إن دماء الجاهلية موضوعة" ⟵ كناية عن التسامح و الصفح عما سبق الإسلام من اقتتال.

"لكم عليهن ألا يوطئن فرشكم غيركم" ⟵ كناية عن العفاف و صون الشرف

وقوله "ألا كل مأثرة أو دم أو ما يدعى ، فهو تحت قدمي هاتين" ⟵ كناية عن الصفح عما سبق .

وقد وظف النبي عليه الصلاة والسلام الكناية بسبب ترفعه عن التصريح بالشيء كقول "الولد للفراش" – كناية عن الزواج.

- **المجاز اللغوي:**

يعد المجاز من بين أبلغ الصور البيانية ، ولم يرد في هذه الخطبة بصورة متكررة وهذا يعكس عدم تكلف النبي عليه الصلاة والسلام من جهة ، ومن جهة يعكس اعتماده على البساطة حتى يستوعب أغلب الحاضرين الخطاب، إلا ما جاء عفويا نحو :"مآثر الجاهلية موضوعة".

و نحو : "العمد قود ".

و الصور البيانية بتنوعها من مجاز و تشبيه و كناية تعكس لغة النبي عليه الصلاة و السلام المعتمدة في حجة الوداع الذي كان عمودها الإيضاح و تقريب المعنى و السعي وراء إفهام الجمع .

❖ خاتمة الفصل الثالث:

إن الخطابة هي در كامن لا تتأتى هذه الملكة للجميع ، ويجمع النقاد أن النبي عليه الصلاة والسلام هو الخطيب الأعلى الذي اقتدى وسار على نهجه باقي الخطباء في الإسلام ، و الحديث عن دراسة أو قراءة أساليبه يطول ولا يمكن أن ترصد في بضع صفحات ، ذلك لزخم المعارف المستوحاة منها شكلا ومضمونا ومن خلال دراسة أساليبه دراسة وصفية تحليلية لا يسعنا القول إلا أنه صاحب الفضل على تطور هدا الفن بعد القرآن الكريم، ولا أحد ينكر بصمته التي غيرت كثيرا من الخصائص و الآليات التي بني عليها قديما هذا الفن .

وخطبة حجة الوداع هي من أكثر الخطب التي أثرت في الناس، يتذكرها كل مسلم فإنها أبكت القلوب و سحبت العقول إلى جناح التدبر و التأمل فكان حليّها البيان والبديع و توظيف الأساليب الإنشائية والخبرية و بناءها الهرمي المتزن وطريقة التدرج التي لا تمنح إلا لحاذق نبيه ، الذي صبغها بالبهاء المقرون بالمحبة ،البعيد عن الاستكراه.

وما الدراسات المتوالية على هذه الخطبة سوى إثبات و تأكيد على ثراء ما تحمله من خصائص إبداعية أقر بها صناديد قريش وجهابذة الشعراء، فما كان النبي عليه الصلاة و السلام إلا خير مثال للعربية القحة ولا يحتاج أن يزكيه على الله أحد ، وخطبته هي النموذج الذي يمكن أن يتبع في فن التلقين و التعليم.

خاتمة

- **خاتمة :**

تميزت القراءة للجهود العربية في تراثنا العربي حول الخطاب الشفهي عامة و الخطابة خاصة أنّها مثيرة و مشوّقة، تعجّ بأفكار ذات قيمة كبرى يمكن أن نستمد منها نتائج عظيمة و قيمة لعلّ أبرزها :

1– الخطاب يعتمد على عناصر أساسية هي المرسل، المرسل إليه، الرسالة.

2– المشافهة يعود سبب تراجعها إلى الكتابة و التدوين أساسا، و التي كان من أبرز دواعيها تدوين القرآن الكريم الذي أدّى إلى حركة و طفرة، أسفرت فيما بعد عصر الكتابة و هي إفرازات الحضارة و نتيجة آلية للتطور .

3– المشافهة تحتاج إلى ملكات معيّنة، تتميّز بها فئة خاصّة من المبدعين في سائر الأنواع الأدبية.

4– الخطابة من أبرز الأجناس الأدبيّة التي حاولت مضاهاة الشعر في الجاهليّة، و استمرت في الإسلام كوسيلة دعوة، و كان لها فضل عظيم لتحتّل الرّيادة بين الخطابات الشفهية،

و كان لها أدوار أدبية، اجتماعية، سياسية ...

5– إنّ مُلقي الخطاب الشفهي الأدبي محتاج إلى شروط نوعية وكيفية يربط فيها ما هو شكلي خارجي من هيئة و مظهر،و مراعاة للمستقبل؛ بما هو داخلي نفسي من ثقة في النفس، و ما هو ذهني من معارف: لغة، و بلاغة مع الدّهاء في التوظيف.

6– المشافهة في الخطابة تحتاج إلى التوفيق بين تأثير في النّفوس و إقناع العقول، مع مراعاة السياق من مقام و حال في الخطاب.

7– الخطاب متعلق بمفاهيم أساسية أبرزها: اللفظ – أطراف الخطاب – الآنية الزمنية – قناة تواصل – الإفهام – القصدية – لغة الخطاب.

8- كان القرآن الكريم صبغة الخطابات الشفهية في عصر الإسلام و قد فرض نفسه على كلّ هذه الخطابات، وطبع على عقول و قلوب مختلف روّاد هذا الفنّ بطابعه الإلهي الخاص.

و بهذا القدر من النتائج المستفادة، نكون قد أبرزنا زبدة هذا البحث الذي كانت غاياته متعدّدة الأضرب بين معاينة ما هو لغويّ و ما هو أدبي، في استنطاق منحنى التّطور التصاعدي في الإسهامات التي أصبحت بحرًا ممتدًّا من التآليف والإنجازات القيّمة، و خصوصا بعدما أنار الإسلام بنوره و استضاء به كلّ عمل إبداعي، و كان سببًا في نشأة البحوث ليصل الامتداد إلى عصرنا، و أصبح خير دستور و مرجعية نستند إليها.

و في الأخير لا يسعني إلاّ التمنّي أن تكون هذه الدراسة قد بلغت قدرًا من الاهتمام، و أبرزت مواطن خفيّة كمحاولة متواضعة لمعالجة موضوع مهمّ انساقت وراءه الجهود و التآليف، كما نرجوا أيضا الاهتمام بهذه المسائل من طرف البحوث الجامعية، و نرجوا من العليّ القدير أن يوفّق كلّ باحث يخدم أمّته و يسدّد قومه و يتأنّى في خطاه ، و الله الموفّق و المستعان في بلوغ هذا الفضل و المقصد، إنّه حسبيَ و به أستعين.

و صلِّ اللهمّ و سلّم على نبيّنا محمّد و على آله و صحبه إلى يوم الدين...

سبحانك اللهم و بحمدك نشهد أن لا آله إلاّ أنت نستغفرك و نتوب إليك، و آخر دعوانا أن الحمد لله ربّ العالمين.

مكتبة البحث

المصادر و المراجع

❖ ***القـــرآن الكـــــريم***

1.إحسان النص ،الخطابة العربية في عصرها الذهبي، – دار المعارف بمصر، ط2، 1969.

2.أحمد أمين، ظهر الإسلام، ج2، مكتبة النهضة، ط4، 1966.

3.أحمد حساني، دراسات في اللسانيات التطبيقية حقل تعليمية اللغة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط4، 2000م.

4.أحمد الحوفي، فن الخطابة،– نهضة مصر للطباعة و النشر – القاهرة، 2003.

5.أحمد الشايب، الأسلوبية، دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، مطبعة السعادة، القاهرة، ط1.

6.أحمد الشايب، الأسلوبية دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، مطبعة السعادة، القاهرة، ط5، د.ت.

7.أحمد عزوز، المدارس اللسانية أعلامها و مبادئها و مناهج تحليلها للآداء و التواصل، دار الأديب للنشر و التوزيع، الجزائر، 2005م

8.أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية و تطورها، مطبعة المجمع العلمي العراقي،1983، ج1، ج2،ج3.

9.أرسطو طاليس، فن الخطابة، تح عبد الرحمن بدوي، دار الشؤون الثقافية العامة، آفاق عربية، بغداد، ط2، 1986م

10. الأصمعي،طبقات فحول الشعراء، تح محمود مُحَمَّد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ط2، 1974.

11. أنور الجندي، خصائص الأدب العربي في مواجهات نظريات النقد الأدبي الحديث، دار الكتاب اللبناني، لبنان، ط2، 1985م.

12. إيليا الحتوي، فن الخطابة و تطوره عند العرب،– دار الثقافة – بيروت، دت.

13. الباقلاني أبو بكر مُحَمَّد بن الطيب، في إعجاز القرآن، تح: احمد صقر – دار المعارف – القاهرة، 1964.

14. البخاري: أبي عبد الله مُحَمَّد بن أبي الحسن إسماعيل (ت 265 هـ) ، صحيح البخاري، تح مصطفى الديب البغا، موفم للنشر و دار الهدى للطباعة و النشر، الجزائر، 1992م.

15. بدر الدين مُحَمَّد الزركشيّ،البرهان في علوم القرآن، تح: مُحَمَّد أبو الفضل إبراهيم، مكتبة دار التراث، القاهرة، ج2.

16. بوقربة الشيخ ، الشعر و قضاياه عند أبي علي الحسن بن رشيق المسيلي، دار الأديب للنشر و التوزيع، وهران، 2005م

17. البيهقي: إبراهيم بن مُحَمَّد (من علماء القرن 4 هجري) ، المحاسن و المساوئ، دار بيروت للطباعة و النشر، بيروت، 1979

18. بيير جيرو،الأسلوبية و الأسلوب، تر منذر عياشي، مركز الإنماء القومي، لبنان، د.ط، دت.

19. بيير جيرو، علم الإشارة السميولوجيا، تر منذر عياشي، دار طلاس، سوريا، دط، 1992م.

20. الجاحظ: أبي عثمان عمرو بن بحر بن محبوب الكناني (ت 255هـ)، البيان و التبيين، تح عبد السلام مُحَمَّد هارون، دار الجيل، بيروث، د.ت.

21. الجاحظ، البيان و التبيين، تح عبد السلام مُحَمَّد هارون، مكتبة الخانجي للنشر و التوزيع، القاهرة، مصر، 1998.

22. الجاحظ، الحيوان، تح عبد السلام هارون، مطبعة مصطفى ،البابي الحلبي القاهرة، ط1، ج3، 1943م

23. الجاحظ، الحيوان، تح يحي الشامي، دار مكتبة الهلال، بيروت، ط2، 1999

24. جان ماري جويو، مسائل فلسفة الفن المعاصرة، تر سامي الردوبي، دار اليقضة العربية، بيروت، ط2، 1962م

25. عبد الجليل عبده شلبي، الخطابة و إعداد الخطيب،– دار النشر و التوزيع – بيروت،دت.

26. جميل عبد الحميد،البلاغة و الاتّصال، دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع، القاهرة، 2000.

27. ابن جني: أبي الفتح عثمان (ت392هـ)، الخصائص، تح مُحَمَّد علي النجار، المكتبة العلمية،ج1، د.ت.

28. الحافظ أبي الفضل جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، تح: مركز الدراسات القرآنية، المملكة العربية السعودية، ج5.

29. ابن أبي الحديد، شرح نهج البلاغة، تح: مُحَمَّد أبو الفضل إبراهيم – دار إحياء الكتب العربية – عيسى البابي الحلبي و شركاه، ط1، 1959، ج2/1.

30. حسن البنداري، تكويين الخطاب النفسي في النقد العربي القديم، المكتبة الآنجلومصرية، القاهرة، دت.

31. حسين الحاج حسن،أدب العرب في صدر الإسلام، – المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، بيروت، ط1، 1992.

32. أبو الحسن حازم القرطجني، منهاج البلغاء و سراج الأدباء، تح مُحَمَّد الحبيب بن الخوجة،دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط2، 1981م

33. حسين الصديق، المناظرة في الأدب العربي الإسلامي، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، القاهرة، ط1، 2000م

34. حمادي صمود، التفكير البلاغي عند العرب أسسه و تطوره إلى القرن السادس، منشورات الجامعة التونسية، تونس، 1981م.

35. حمادي صمود ، التفكير البلاغي عند العرب، أسسه و تطوره إلى القرن السادس(مشروع قراءة)، منشورات كلية الآداب منوبة، تونس، ط2، 1994م.

36. عبد الحميد بوزوينة، بناء الأسلوب في المقالة عند الإبراهيمي دراسة تحليلية فنية، ديوان المطبوعات الجزائرية، الجزائر.

37. عبد الحميد حسين، الأصول الفنية للأدب، مكتبة الأنجلو مصرية، ط2، 1964م.

38. حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان،ط2، 1993م.

39. حنا الفاخوري، الموجز في الأدب العربي و تاريخه،– دار الجيل- بيروت، مج1 ،ط2، 1991.

40. أبو حيّان التوحيدي،الإمتاع و المؤانسة، تح أحمد أمين و أحمد الزين، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، د.ت.

41. دوجلاس براون، مبادئ تعليم و تعلم اللغة، تر إبراهيم بن حمد العقيد، العقيد عبد بن عبد الله الشمري، مكطتبة التربية العربية لدول الخليج، دط،1994

42. ديزيرة سقال، علم البيان بين النظريات و الأصول، دار الفكر العربي، بيروت، ط1، 1997م

43. ذهبية حمو الحاج، لسانيات التلفظ و تداولية الخطاب، منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر، 2005م

44. راكان عبد الكريم حبيب، هندسة الإقناع في الاتصال الانساني، مكتبة دار جدة، ط1، 2009

45. الرازي، التفسير الكبير:مُحَّد الرازي بن العلام ضياء الدين عمر(544_604ه)دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع،1981،ط1، ج26

46. رامي منير، الخطابة عند العرب، دار الفكر العربي، بيروت، ط1، 2005.

47. ابن عبد ربه: أبي عمر أحمد بن مُحَّد الأندلسي (ت 349ه)، العقد الفريد، تح أحمد أمين و آخرون، دار الكتاب العربي، بيروث، 1982م

48. ابن عبد ربّه، العقد الفريد، – دار الكتاب– بيروت، ط2، 1962، ج4.

49. عبد الرحمن بدوي، ربيع الفكر اليوناني، وكالة المطبوعات، الكويت، دار القلم بيروت، ط5، 1979م

50. رسائل إخوان الصفاء و خلان الوفاء، دار صادر للطباعة والنشر، دار بيروت للطباعة و النشر، بيروت 1957.

51. رضا أحمد، متن اللغة، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت لبنان، ج1، دت

52. ابن رشيق: أبي علي الحسن القيرواني (ت456ه)، العمدة في محاسن الشعر و آدابه، تح مُحَّد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل ، بيروت، ط5، 1981

53. رولان بارت، البلاغة القديمة، ت عبد الكبير الشرقاوي، الفنك للغة العربية، بيروت، 1994م.

54. زبير دراقي، المستقصي في الأدب الإسلامي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995م

55. الزمخشري، الكشّا ف عن حقائق التنزيل و عيون الاقاويل في وجوه التاويل، تح مُحَمَّد مرسي عامر، دار المصحف، القاهرة ،مصر، ط2 ،1977، ج5.

56. أبو السعود سلامة أبو السعود،الأدب العربي من مختلف العصور، العلم و الإيمان للنشر و التوزيع، مصر، 2007.

57. سعيد علواش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت ، لبنان، ط1، 1985م.

58. ابن سلاّم الجمحي: أب عبد الله مُحَمَّد (ت232هـ)، طبقات الشعراء، نشره جوزيف هيل، دار الكتب العلمية، ط1، 1982م

59. عبد السلام المسدي، الأسلوبية و الأسلوب، الدار العربية للكتاب، ط3، 1982.

60. عبد السلام المسدي، الأسلوبية و الأسلوب نحو بديل ألسني في نقد الأدب، مطبعة الإتحاد العام التونسي للشغل، تونس، دط، 1977م.

61. عبد السلام المسدي، التفكير اللساني في الحضارة العربية، الدار العربية للكتاب، تونس، دط، 1981م.

62. سليمان الطعان، عناصر التقليد الشفوي في الشعر الجاهلي ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة ، دمشق، 2009

63. السيد أحمد الهاشمي، جواهر الأدب في أدبيات و إنشاء لغة العرب، ج2، دار الجيل، بيروت، دت.

64. السيد أحمد الهاشمي، جواهر الأدب في أدبيات و إنشاء لغة العرب، دار ابن حزم للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2008م.

65. السيد قطب، في ظلال القرآن، دار الشروق، مصر، ط16، 1987

66. السيد يس،التحليل الإجتماعي للأدب، المطبعة الفنية الحديثة، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، مصر، دط، 1970م.

67. شكري مُحَمَّد عياد، اللغة و الإبداع مبادئ علم الأسلوب العربي، بيروت، ط1، 1988م.

68. شوقي ضيف، البلاغة تطور و تاريخ ، دار المعارف، مصر، ط2، دت/ط4، 1977م.

69. شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي في العصر الإسلامي،– دار المعارف- مصرط8، ط20.

70. شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي –العصر الجاهلي –دار المعارف القاهرة، 1999.

71. شوقي ضيف، العصر العباسي الثاني، دار المعارف، مصر، ط2، 1975م.

72. شوقي ضيف، الفنّ و مذاهبه في النثر العربي، - دار المعارف- مصر، ط2، دت.

73. صابر عبد الدائم، الأدب الإسلامي بين النظرية و التطبيق،– دار الشروق، القاهرة، ط1، 2006

74. صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه و إجراءاته، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط2، 1985م.

75. صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط3، 1987م.

76. ضياء الدين بن الأثير، المثل السائر في أدب الكتاب و الشعر، تح أحمد الحوفي و بدوي طبانة، مطبعة نهضة مصر، القاهرة، ط1، 1960م

77. ضياء الدين بن الأثير الجزري، الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام المنثور، تح مصطفى جواد و جميل سعيد، مطبعة المجمع العلمي العراقي، 1995م.

78. طه احمد إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع، دار الحكمة، بيروت،دت.

79. طه حسين، البيان العربي من الجاحظ إلى عبد القادر، مقدمة لكتاب نقد النثر المنسوب خطأ لقدامى بن جعفر، المكتبة العلمية، بيروت، 1980م.

80. العسكري: أبي هلال الحسن بن عبد الله (ت395هـ)، جمهرة الأمثال، تح أحمد عبد السلام، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1988.

81. عصام كمال السيوفي، الانفعالية و الإبلاغية في البيان العربي، دار الحداثة للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1986.

82. عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي عرض و تفسير و مقارنة، دار الفكر العربي، القاهرة، 1992م.

83. عز الدين حسن البنا، الكلمات و الأشياء (التحليل البنوي للقصيدة، الأطلال في الشعر الجاهلي) دراسة نقدية، دار المناهل، بيروت،ط1، 1989م

84. علي بن أبي طالب، الديوان، تح عبد المنعم خفاجي، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر.

85. علي محفوظ، فنّ الخطابة و إعداد الخطيب،– مكتبة الرحاب – الجزائر، دت.

86. علي بن عبد العزيز الشهير بالقاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي و خصومه، تح مُحَمَّد أبو الفضل إبراهيم و علي مُحَمَّد البحاوي، دار إحياء الكتب العربية ، القاهرة، ط1، 1945

87. عمر فرّوخ، تاريخ الأدب العربي-الأدب القديم من مطلع الجاهلية إى سقوط الدولة الأموية- دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط5، ج1984،1.

88. عبد الغني الشيخ، النشر الفني في العصر العباسي الأول و اتجاهاته و تطوره، ج1، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر، 1983.

89. بن فارس: أبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا الرازي، (ت395هـ)، معجم مقاييس اللغة، تح عبد السلام مُحَمَّد هارون، دار الجيل ، بيروت، د.ت

90. فاطمة الطبال، النظرية الألسنية عند رومان جاكبسون، المؤسسة الجامعية، بيروت، ط1، 1993م

91. الفرابي: أبي إسحاق بن إبراهيم (ت350هـ)، ديوان الأدب، تح أحمد مختار عمر، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، القاهرة، 1974م.

92. فرانسوا شوفالدون و مارك بوفان و جان موطيت، مدخل إلى السميلوجيا (نص صورة)، تر عبد الحميد بورايو، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، ط1، 1995م

93. أبو الفضل أحمد بن مُحَمَّد بن أحمد بن إبراهيم النيسابوري، (ت518هـ)، مجمع الأمثال للميداني، تح مُحَمَّد محي الدين عبد الحميد، دا القلم ، بيروت، د.ت

94. الفيروز آبادي، القاموس المحيط: مجد الدين بن يعقوب الفيروز آبادي،ت817هـ،مؤسسة الرسالة،بيروت لبنان،2005،ط8

95. عبد القادر هني، نظرية الإبداع في النقد العربي القديم، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية ، بن عكنون، الجزائر، 1999م

96. قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح و تعليق مُحَمَّد عبد المنعم الخفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت

97. القلقشندي، أحمد بن عبد الله بن أحمد (ت821هـ)، صبح الأعشى في صناعة الإنشا، تح مُحَمَّد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت

98. عبد الكريم دوخان الجنابي، تاريخ الخطابة العربية إلى ق2، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ط1، 2005.

99. لاسل أبركرومبي، قواعد النقد الأدبي، تر مُحَمَّد عوض مُحَمَّد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط2، 1982م

100. عبد اللطيف الصوفي، مصادر الأدب في المكتبة العربية، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، د.ت

101. عبد اللطيف عادل، بلاغة الإقناع في المناظرة، دار الأمان ، المغرب،، ط1، 2013م.

102. فخر الدين الرازي، زبدة التراث كتاب الفراسة، حمدان عبد الحميد صالح، عالم الكتب للنشر و التوزيع، دط، 2002

103. عبد الله الغدامي، الخطيئة و التكفير من البنيوية إلى التشريحية، مطابع دار البلاد، جدة ، السعودية، دط، 1981م.

104. عبد الله الغذامي، القصيدة و النص المضاد ، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994م.

105. ليندة قياس،لسانيات النص_النظرية و التطبيق_المركز الجامعي، سوق أهراس الجزائر ،دت.

106. ابن مالك، القواعد الأساسية للغة العربية حسب متن الألفية، السيد أحمد الهاشمي، بيروت ، لبنان، دتا.

107. المبرد، الكامل في اللغة و الأدب، تح حنا الفاخوري، دار الجيل، بيروت، ط1، 1997م

108. مُحَمَّد أبو زهرة، الخطابة: أصولها، تاريخها في أزهر عصورها عند العرب ، دار الفكر العربي، القاهرة، دت.

109. مُحَمَّد بن أحمد بن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تح أحمد زغلول سلّام، القاهرة، 1956م.

110. مُحَمَّد الأمين موسى أحمد، الاتصال غير اللفظي في القرآن الكريم، دار الثقافة و الإعلام، الشارقة، ط1، 2002

111. مُحَمَّد رضا مبارك، اللغة الشعرية في الخطاب النقدي (تلازم التراث و المعاصرة)، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1993م.

112. مُحَمَّد زغلول سلام، أثر القرآن في تطور النقد الأدبي حتى آخر القرن الرابع الهجري، دار المعارف، مصر، ط2، 1961م.

113. مُحَمَّد زغلول سلام، تاريخ النقد الأدبي و البلاغة حتى أواخر القرن الرابع الهجري، منشأة المعارف، الإسكندرية، ط3، د.ت.

114. مُحَمَّد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي بين القديم و الحديث، دار النهضة العربية، بيروت، 1998م

115. مُحَمَّد طاهر درويش، الخطابة في صدر الإسلام – العصر الديني – عصر البعثة الإسلامية- دار المعارف- مصر، 1965 ج1.

116. مُحَمَّد عبد الغني حسن سلسلة فنون الأدب العربي، الخطب و المواعظ، دار المعارف، مصر، ط2 ،1968م

117. أبو مُحَمَّد عبد الله بن مُحَمَّد بن سعيد بن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، دار الكتب العلمية، بيروت، 1982م.

118. مُحَمَّد عبد المنعم الخفاجي، الحياة الأدبية بعد ظهور الإسلام، دار الجيل، بيروت، 1990

119. مُحَمَّد العمري، البلاغة العربية أصولها و امتداداتها، إفريقيا و الشرق-الدار البيضاء، بيروت، 1999م.

120. مُحَمَّد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار العودة، بيروت، 1983م.

121. مُحَمَّد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، 1982.

122. مُحَمَّد المبارك، إستقبال النص عند العرب، دراسة أدبية، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، ط1، 1999م.

123. مُحَمَّد مفتاح، دينامية النص (تنظير و إنجاز)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1987م.

124. محمود عباس عبد الواحد، قراءة النص و جمالية التلقي بين المداهب الغربية الحديثة و تراثنا النقدي دراسة مقارنة، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1، 1996م.

125. مرتاض عبد الملك، السبع معلقات، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 1998م

126. مستور سالم أبو تلات، أسرار لغة الجسم و كيفية إدارة الجسم البشري، مطبعة سامي، 2010.

127. المسعودي: أبو الحسين علي بن الحسين بن علي (ت346هـ)، مروج الذهب و معادن الجوهر، دار الأندلس، بيروت، ط5،ج3/ج4، 1983

128. مصطفى البشير قط، مفهوم النثر الفني و أجناسه في النقد العربي القديم، ديوان المطبوعات الجامعية، المسيلة 2010

129. مصطفى صادق الرافعي،إعجاز القرآن و البلاغة النبوية، – دار الكتاب العربية– بيروت، ط8، دت.

130. المعجم الوسيط، أخرجه أحمد الزيات و إبراهيم مصطفى و حامد عبد القادر و مُحَمَّد علي النجار، ج1، من الهمزة إلى آخر الضاد، المكتبة الإسلامية، إسطمبول، تركيا

131. ابن منظور ، لسان العرب، بيروت للطباعة و النشر ،1968 ، ج1

132. مهدي أسعد عرار،البيان بلا لسان دراسة في لغة الجسد، دار الكتب العلمية ، ط1، 2007

133. مهدي أسعد عرار، مباحثات لسانية في الظواهر القرآنية، دار الكتب العلمية، ط1، 2008

134. موفق الحمداني، علم نفس اللغة، من منظور معرفي، دار المسيرة للنشر و التوزيع، ط2، 2007

135. ميكائيل ريفاتير، معايير تحليل الأسلوب، تر حميد لحمداني، دار النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط1، 1993.

136. عبد الله العشي، زحام الخطابات، دار الامل للطباعة و النشر، تيزي وزو، الجزائر، 2005م.

137. ابن النديم: أبي الفرج مُحَمَّد بن إسحاق بن أبي يعقوب (ت 385 هـ)، الفهرست، تح إبراهيم رمضان، دار المعرفة، بيروث، ط02، 1997م.

138. ابن هشام عبد الملك بن أيوب ، السيرة النّبوية ، تح: مصطفى السّقا بالاشتراك مع المطبعة الحلبية دمشق.1935، ج2

139. أبو هلال العسكري، الصناعتين، تح مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1981

140. والترج أونج، الشفاهية و الكتابية: تر حسن البنا عز الدين، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت، 1994م

141. أبو وليد بن رشد، تلخيص الخطابة، تح مُحَمَّد سليم سالم، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، لجنة إحياء الثراث الإسلامي، القاهرة، 1967م.

142. ابن وهب الكاتب: أبي الحسين إسحاق بن إبراهيم بن سليمان (من علماء القرن 4هـ)، البرهان في وجوه البيان، تح حفني مُحَمَّد شرف، مكتبة الشباب ، القاهرة، 1969م

143. يوسف ميخائيل أسعد، سيكولوجية الإبداع في الفن و الأدب ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، دط ، دت

الدوريات و المجلات

01. بول ريكور، البلاغة و الشعرية و الهيرمينوطيقا، تح مصطفى النحال، مجلة فكر و نقد، ع 16، 1999م

02. حبيب أعراب، الحجاج و الاستدلال الحجاجي، مجلة عالم الفكر، الكويت، ع 16، مجلد 30، سبتمبر 2001م.

03. حمادي صمود، معجم لمصطلحات النقد الحديث، حوليات الجامعة التونسية، ع 15، 1977م.

04. عبد السلام المسدي، الأسلوبية و النقد الأدبي-منتخبات من تعريف الأسلوب و علم الأسلوب- الثقافة الأجنبية، ع1، س2، 1982.

05. عرفي حسينة، مكانة المتلقي في النقد العربي القديم (إرهاصات الرؤية و تجلياتها)، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجيستير، كلية الآداب و العلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية، جامعة جيلالي ليابس، سيدي بلعباس، 2009/2008.

06. عبد الله عودة، المسلم المعاصر، الإتصال الصامت و عمقه التأثيري في الآخرين في ضوء القرآن الكريم و السنة النبوية، مصر، العدد 112، 2004

07. مجلة اللغة و الاتصال، مخبر اللغة العربية و الإتصال ، أشغال الملتقى الوطني المنعقد يومي 20-21 محرم 1427هـ/ 2006م.حول اللغة العربية في وسائل الإتصال، منشورات دار الأديب ، السانيا، وهران.

08. حمد مرتاض، الخطب و الرسائل النبوية و قيمتها الفنيّة، رسالة ماجستير معهد اللغة والأدب العربي، جامعة وهران.

09. هشام الريفي، الحجاج عند أرسطو، سلسلة آداب، مجلد 39، جامعة الآداب و الفنون و العلوم الإنسانية، تونس، كلية الآداب منوبة، 1998م.

10. وليد إبراهيم قصاب، الشعر بين المرسل و التلقي، مجلة الرافد، الإمارات، ع46، س8، 2001م.

11. فاضل تامر، القصيدة و النقد –سلطة النص أم سلطة القراءة– من أبحاث المربض الشعري الثامن المحور الثاني (الشعر العربي الحديث و آليات الحضارة المعاصرة)، إعداد عائد خصباك، دار الشؤون الثقافية العامة،1988م

فہرست

فهرست الموضوعات

❖ **مقدمة:** ..... أ–ج

❖ **مدخل:** **03–14**

1. من الشفهية إلى التدوين و الكتابة : تطور ثقافي أم اجتماعي؟ 04
2. بين الشعر و النثر 09

❖ **الفصل الأول: شروط العملية التواصلية في الخطاب الشفهي.....17–59**

- المبحث الأول : أهمية اللغة البشرية في التواصل 19
- المبحث الثاني : أهمية السمع و البصر و الصوت في التواصل 24
- المبحث الثالث : لغة الجسد 26
- المبحث الرابع : من مآخذ المشافهة في الخطاب 39
- المبحث الخامس : بين العيوب الصوتية و العيوب النطقية 44
- المبحث السادس : الافهام 45
- المبحث السابع : مراعاة المقام و مقتضى الحال 53

❖ **الفصل الثاني:الخصائص الفنية و الشفهية للخطابة..... 62–104**

I. الخطابة 62

10- المبحث الأول: دراسة تأصيلية لفن الخطابة 63

11- المبحث الثاني: أنواع الخطب 68

12- المبحث الثالث: بناء الخطابة 70

13- المبحث الرابع: الخطابة في رحاب العصر الجاهلي 75

14- المبحث الخامس: الخطابة في رحاب الإسلام 83
15- المبحث السادس: الخطابة بين الجاهلي و الإسلامي 91
16- المبحث السابع: قيمة الخطابة 95
17- المبحث الثامن: الأنواع الخطابية بين الإطالة و الإيجاز 99
18- المبحث التاسع: الخطابة بين المشافهة و الكتابة: 101

❖ **الفصل الثالث**: دراسة وصفية تحليلية لخطبة حجة الوداع **134–107**

I. خطبة حجة الوداع 108
II. دراسة وصفية للخطبة 110
III. دراسة تحليلية في المتن 117

❖ **خاتمة**: **137–136**

❖ **مكتبة البحث**: **156–139**

فهرست الموضوعات: **158**

جامعة جيلالي ليابس
سيدي بلعباس
UDL
Université
DJILLALI LIABES
Sidi Bel-Abbès